(مطبوعہ دیال پرنٹنگ پریس دہلی)

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقیٔ اردو (ہند) نمبر ۱۸۰



# کیفیہ

اردو زبان کی مختصر تاریخ اور اس کی انشا اور املا وغیرہ
کے متعلق

ہر قسم کے ضروری اور اہم امور سے بحث

از

برجموہن دتاتریہ کیفی

شائع کردہ
انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی
۱۹۴۲ء
(مطبوعہ دلی پرنٹنگ پریس دہلی)

Presented to
Rai Bahadur Ram Babu Saksena Sahib
With compliments.
B. N. Dattatrya, Kaifi.

# دیباچہ

برسوں کی تحقیق، مطالع اور سوچ بچار کے نتیجے اِس کتاب میں محفوظ کر دِیے گئے ہیں۔ اِس کے پڑھنے سے پہلے قواعدِ اُردو کی واقفیت ضروری ہے، ورنہ اس سے پورا فایدہ اُٹھانا مُشکل ہوگا۔

۱۔ دریاگنج۔ دہلی

۱ر مارچ ۱۹۴۲ء

برجموہن دتاتریہ کیفی

# مطالب کی فہرست

## دوسرا باب

### حروفِ تہجّی



## تیسرا باب

### لفظ

| مضمون | صفحہ |
|---|---|



## چوتھا باب

## اسم



## صفت

| مضمون | صفحہ |
|---|---|



## آٹھواں باب

### فعل



## نواں باب

### روزمرّہ



## دسواں باب

### محاورہ

## چودھواں باب

### عروض



### شعر کا وزن



### قافیہ

# پہلا باب

## اُردُو زبان کا تاریخی مطالعہ

اگرچہ یہ مطالعہ بہت کچھ تفصیل اور طوالت چاہتا ہو مگر اِس کتاب میں اس موضوع پر اُسی قدر کہا جائے گا جتنا اُردُو کی بناوٹ اور لسانیاتی حیثیت کے سمجھنے سمجھانے کے لیے ضرُوری ہو۔

**اُردُو کا جنم** | جب تک اس کا قطعی علم نہ ہو کہ اُردُو کب اور ہندستان کے کس حصّے میں پیدا ہوئی اصل موضوع پر کافی روشنی نہیں پڑ سکتی۔ محقّقوں نے مختلف زاویۂ نگاہ سے اس مسئلے پر نظر ڈالی ہو۔ سب سے پہلے چند تاریخی واقعات کی طرف بطور مبادیات غور کرنا ضرُوری معلوم ہوتا ہو:-

۱۔ مسلمانوں کے ملک ہندستان میں فاتحانہ آنے سے پہلے [illegible] واقفیت کی یہاں کیا حالت تھی۔ اور اُس وقت

کی دیسی زبانوں میں فارسی اور عربی لفظ کہاں تک دخل پا گئے تھے ؟

۲- ۱۰۲۷ء میں سلطان محمود غزنوی نے پنجاب کو سلطنت غزنی سے ملحق کیا- اس سے پہلے سبکتگین پشاور میں اپنا حاکم بٹھا چکا تھا-

۳- اُردو کی پیدایش کے وقت شمالی اور شمال مغربی ہند میں عام زبان یا زبانیں کون سی رائج تھیں ؟

۴- اُردو کن زبانوں سے مل کر بنی ؟

۵- اُردو کا پہلا شاعر اور پہلا ناثر کون تھا ؟

انھی امور پر حتی المقدور وضاحت اور اختصار کے ساتھ بحث کی جائے گی -

فارسی منشی | تحقیق سے پایا جاتا ہے کہ مسلمانوں کے تسلط سے پہلے سفارتی اور ملک داری کے معاملوں میں جو مراسلے ہندو راجاؤں کے دربار سے بلادِ اسلامی کی حکومتوں کی سرکاروں میں جاتے تھے وہ فارسی زبان میں ہوتے تھے[1] ہندو درباروں کے یہ مراسلہ نویس معتبر ہندو منشی ہی ہو سکتے ہیں کیونکہ سفارتی اور سیاسی معاملے ظاہر ہے کہ بہت اہم- نازک اور صیغۂ راز میں ہوا کرتے ہیں جنھیں غیر ملک کے آدمیوں کے سپرد نہیں کیا جا سکتا-

محمود کا دفترِ ترجمہ | لکھا ہے کہ " محمود کے زمانے میں ہندی زبان کے ترجمانوں کی ایک جماعت غزنی میں مقیم تھی- اس میں تِلک ہند اور

---

[1] دیکھو کتاب تحقیق اللسان مصنفہ منشی قمر الدین-

بہرام کے نام ہم تک پہنچے ہیں"۔[۵۲]

**تِلک** | محمود غزنوی نے ہندووں کی ایک فوج بھرتی کی تھی جس کی جمعیت کئی ہزار تھی۔ یہ فوج غزنی میں رہتی تھی محمود کے انتقال کے وقت اس کا سپہ سالار سوئند راے تھا۔ بعد میں تلک کو اس فوج کی کمان ملی۔ اس تلک کی نسبت تاریخ بتاتی ہی کہ وہ سنسکرت اور فارسی کا اچھا عالم تھا۔[۵۳]

**پرتھی راج راسو** | اس عظیم الشان کتاب کا مصنف چندر بردَی لاہور کا رہنے والا اور مہاراجہ پرتھی راج کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس کے راسو میں فارسی اور عربی کے بہت لفظ آئے ہیں۔

**مہارانی پرتھا بائی کا خط** | مہاراجہ پرتھی راج اور شہاب الدین غوری کے درمیان آخری لڑائی ۱۱۹۳ء میں تراین کے مقام پر ہوئی۔ اس جنگ میں چتوڑ کے راول سمر سنگھ بھی شریک تھے۔ ان سے پرتھی راج کی راج کماری پرتھا بائی کی شادی ہوئی تھی۔ راول بھی اس جنگ میں شہید ہوئے۔

پرتھا بائی نے ستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو جو چتوڑ میں تھا ایک خط لکھا۔ اس میں سے چند جملے اقتباس کیے جاتے ہیں جو نہایت اہم لسانیاتی وقعت رکھتے ہیں:-

سری حضور سمر (جنگ) میں مارے گئے اور ان کے سنگ

---

۵۲ پنجاب میں اردو۔ مصنفہ حافظ محمود شیرانی۔ صفحہ ۳۵۔

۵۳ فارسی تاریخوں میں تلک کی زبان دانی۔ بہادری اور انتظامی قابلیت کی بہت تعریف کی ہی۔ سرسری حوالے کے لیے دیکھو بیہقی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پروفیسر محمد حبیب کی کتاب "سلطان محمود آف غزنین۔ اے سٹڈی"۔

رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے ہیں۔ رشی کیش جی اُن
چار لوگوں میں سے ہیں جو دِلّی سے میرے سنگ دہیز (جہیز)
میں آئے تھے۔ اس لیے ان کے بنسیوں (کُنبہ والوں) کی
خاطری (خاطرداری) راکھنا۔" نے (اور) پا سچھے مارا
چیاری گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشاں (آدمیوں) کی
خاطری راکھجو۔ اِی (یہ) ماراجیو کا چاکر ہے جو تھاسو (تم سے)
کدی (کبھی) حرامخوری نیوے گا" (حرامخوری نہیں کرے گا)

یہ خط ماگھ شدی دواوشی سمت ۱۲۴۸ بکرمی کا لکھا ہوا ہے جس کی انگریزی تاریخ ۱۱۹۲ء کے جنوری میں آکے پڑتی ہے۔ اس سے بداہت کے ساتھ ثابت ہے کہ رنواس اور مخدرات تک کی زبان میں اُس قدیم زمانے میں فارسی، عربی کے الفاظ اپنائے گئے تھے۔

بُدھوں کا زمانہ | جس کا ابھی ذکر ہوا یہ واقعہ تو صرف ۱۱۹۲ء کا ہے تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ اس سے بہت پہلے بُدھ مت کے زمانے میں فارسی لفظ دیسی ہندستانی بھاشاؤں میں مستعمل تھے۔ اس کی تفصیل یہ ہے:- بلوچستان کے شمال میں ایک سنگین کتبہ کھروشٹی زبان میں ملا جس میں بدھوں کے وِہارے وغیرہ کا ذکر ہے۔ اس مقام کو جہاں یہ کتبہ ملا ہے تور ڈھیری کہتے ہیں۔ اس کتبے میں ماگدھی الفاظ کے علاوہ فارسی لفظ شاہی (یعنی بادشاہت۔ حکومت) بھی کھدا ہوا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بعثت سے بہت پہلے فارسی الفاظ ہندستان کی پراکرتوں میں آ ملے تھے[۹۴]

---

[۹۴] تفصیل کے لیے دیکھو دکاو سینا ہند کالا آرکیولوجیکل سروے آف انڈیا نمبر ۲۳ مطبوعہ ۱۹۱۹ء صفحہ ۹۳

<u>ہند کے عالم اور محمود</u> | تاریخ سے ظاہر ہوتا ہی کہ ۲۳-۱۰۲۲ء میں محمود غزنوی نے کالنجر کا محاصرہ کیا۔ وہاں کے راجہ نندا نے جنگ کی مصلحت نہ دیکھ کر کچھ اشعار اپنی زبان میں لکھ کر ایک ایلچی کے ہاتھ محمود کی خدمت میں روانہ کیے۔ فرشتہ لکھتا ہی کہ ہندستان۔ ایران اور عرب کے عالموں نے جو اس وقت غزنوی کے لشکر میں تھے ان شعروں کو بہت پسند کیا۔ اب یہ سوال اُٹھتا ہی کہ یہ ہندستان کے علما کون تھے یا ہندو ہوں گے یا وہ مسلمان بھی ان میں شامل ہوں گے جو اس مُلک کی زبان جانتے تھے۔ یا محمود کے شعبۂ ترجمہ کے ممبر ہوں گے۔

<u>غزنی کی ہندو چھاؤنی</u> | محمود کی ہندو فوج کا بیڑہ اپنی ایک مُستقل شخصیت رکھتا تھا۔ یہ بیڑا یا چھاؤنی خاص دار الخلافہ غزنی میں تھی۔ وہاں ہندو روک ٹوک کے بغیر اپنے ٹھاکروں کی پُوجا کرتے اور سنکھ بجاتے[۵۵] یہ شخصی حیثیت اس بیڑے کی تھی۔ سیاسی اور حکومتی حیثیت اِن دو واقعوں سے بہ خوبی ثابت ہوتی ہی کہ محمود کے انتقال کے بعد محمد اور مسعود میں جانشینی کا حسبِ دستور جھگڑا ہوا۔ یہ دونوں سُلطانِ مرحوم کے جُڑوا بیٹے تھے۔ ہندو بیڑے کا سپہ سالار محمد کا حامی تھا اور وہ اسی تنازع میں کام آیا۔ اس کی جگہ تلک کو ملی۔

آخر مسعود باپ کے تخت پر بیٹھا یہ ذکر آچکا ہی کہ ۱۰۳۵ء سے پنجاب حکومتِ غزنی کا صوبہ بن چکا تھا۔ یہاں کے صوبہ دار نیلتگیں نے بغاوت کی تو تلک اس کی سرکوبی کو غزنی سے بھیجا گیا۔ یہ واقعات مزید شہادت کے بغیر اس نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ غزنی

---

۵۵۔ کتاب مصنفۂ پروفیسر حبیب۔ مذکورہ صفحہ ۱۹

لی ہندستانی چھاونی کافی شخصی اور سیاسی اہمیت رکھتی تھی ۔ ظنِ غالب یہ ہی کہ اس فوج کی جمعیت مع افسروں کے پنجاب میں بھرتی ہوئی ہوگی ۔ اور سب سے پہلے یہی لوگ شعبہ ترجمہ اور پھر اُردو کی پیدایش کے ذمہ وار ہوں گے۔

یہ ہم کو پہلے سے معلوم ہی کہ سبکتگین نے اپنا حاکم پشاور میں تعین کیا تھا ۔ سلطان مسعود کی یورش پنجاب سے باہر ہانسی اور سونی پت تک تاریخ میں مذکور ہی ۔ قیاس یہ چاہتا ہی کہ اوّل اوّل ایک چُوچُو کے مربّے کی سی ادھ کچری کھچڑی بولی پنجاب میں شروع ہوئی ہوگی ۔ پھر پنجاب سے شمال مغربی ہند میں پھیلی ۔ جبھی تو چندربردئی کے ہاں اتنے فارسی اور عربی کے لفظ ملتے ہیں ۔ اور مہارانی پربھاوتی کے خط میں بھی یہ آنے ہی تھے جو آئے ۔ جس وقت دہلی کے اوّلین ملک الشعرا نے پرتھی راج راسو لکھنے کو قلم اُٹھایا ۔ ان سب امور سے پہلے محمود غزنوی کے لشکر میں علماے ہند کا موجود ہونا آچکا ہی ۔

لاہور نئی کلچر کا ابتدائی مرکز | کہا جاتا ہی کہ :۔

"مسلمانوں کی یہ کثیر تعداد جو تجارت ، فوجی و سرکاری خدمت کی غرض سے پنجاب میں ان ایّام میں آباد تھی ۔ پنجاب ہی کو اپنا وطن تصوّر کرنے لگی تھی ۔ لاہور اس عہد کے مسلم ہندستان کا مرکز بن گیا تھا ۔"[۵۶]

اسی عہد سے متعلق ہم کو یہ بھی بتایا جاتا ہی :۔

---

[۵۶] "پنجاب میں اُردو" صفحہ ۳۱ ۔

"باوجود ان سب امور کے صوبہ (پنجاب) ہلچل اور ابتری
کی حالت میں تھا غزنوی فوج شہروں پر قابض تھی لیکن
دیہات میں ہندو مست اور آزادی کا بول بالا تھا"[۵۷]

سلطنت گردی میں ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ اگر لاہور اس نئی زبان اور مخلوط کلچر کا ابتدائی مرکز نہ ہوتا تو راسو کا فرہنگ ایسا نہ ہوتا جیسا کہ وہ ہے۔

**اُردو کا پہلا شاعر** | اب اس سلسلے کی دوسری کڑی کو دیکھنا ہے۔ امیر خسرو کے سنہ ولادت کے متعلق خفیف اختلاف ہے۔ رائے بہادر رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر گریہم بیلی ۱۲۵۵ء بتاتے ہیں اور قاموس المشاہیر ۱۲۵۳ء کہتا ہے۔ سالِ رحلت بالاتفاق ستمبر ۱۳۲۵ء (رمضان ۷۲۵ھ) ہے۔

شیخ باجن متوفی ۹۱۲ھ کی نظم "صفتِ دُنیا بزبانِ دہلوی گفتہ" کو "اُردو اشعار کا قدیم ترین نمونہ" بتایا جاتا ہے[۵۸] اس نظم کا مطلع ہے:-

یہ فتنی کیا کسے ملتی ہے
جب اُٹھی ہے تب چھلتی ہے

اس بزرگ شیخ باجن کی وفات امیر خسرو کی وفات کے قریباً دو صدی بعد ہوئی۔ امیر خسرو حمدِ الٰہی میں فرماتے ہیں:-

---

۵۷۔ تاریخ محمود غزنوی (مذکور) مصنفہ پروفیسر حبیب صفحہ ۹۳۔

۵۸۔ "پنجاب میں اُردو" (مذکور) صفحہ ۳۱۔

سب کوئی اس کو جانے ہی پر ایک نہیں پہچانے ہی
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہی فکر کیا اُن دیکھا ہی[۹۵]

تیسرے مصرع میں بہت خوب صورت ایہام ہی جو اس زمانے میں بہت پسند کیا جاتا تھا - پانچ سیر کو دھڑی کہتے ہیں، آٹھ دھڑی کے چالیس سیر ہوئے، اور چالیس سیر کے مجموعے کو من کہتے ہیں من کے معنی دل بھی ہیں اور دل ہی کی آنکھ سے خدا کا دیکھا جانا مانا جاتا ہی -

میں ان اشعار کو اب تک کی تحقیقات کی بنا پر اُردو کے قدیم ترین اشعار اور امیر خسرو کو اُردو کا اوّلین شاعر قرار دیتا ہوں -

**اُردو کے ابتدائی عہد کی ایک غزل**

یہ خیال کرنا کہ ولی کا کلام سُن کر شمالی ہند میں اُردو شاعری کے شوق کو تحریک ہوئی تاریخی حقائق کا خون کرنا ہی - اس کے ثبوت میں شاہ جہاں کے عہد کے ایک شاعر کی اُردو غزل پیش کی جاتی ہی - یہ شاعر رائے پنڈت چندر بھان تخلص برہمن ہی جس کی پیدائش ولی سے قریباً ایک صدی پہلے ہوئی (ولی ۱۰۷۹ھ میں اور برہمن ۹۸۲ھ میں پیدا ہوئے تھے) برہمن شاہ جہاں کے دربار کے میر منشی - فارسی کے زبردست شاعر اور ناثر تھے - انھوں نے ۱۰۷۳ھ میں رحلت کی - فارسی کے ساتھ اُردو میں بھی کہتے تھے - وہ غزل جو نیچے دی جاتی ہی بعض محقق اسے اُردو کی اوّلین غزل

---

۹۵ - اردوئے قدیم - مولفہ حکیم سید شمس اللہ قادری - صفحہ ۳۲ -

مانتے ہیں :۔

خدا جانے یہ کس شہر اندر ہمن کو لاکے ڈالا ہے
نہ دل بر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسبیح ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل باعجب دیکھے ہوں
نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سیں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

اُردو کی پیدایش کے وقت شمالی اور شمال مغربی ہند کی زبان

اب یہ اُمر تنقیح طلب ہمارے سامنے آتا ہے کہ اُردو کی پیدایش کے وقت ہندستان کے شمال اور شمال مغرب اور ان کے ہمسایہ خطوں میں کونسی یا کون کونسی زبان یا زبانیں اور بولیاں بولی جاتی تھیں ؟ یہ تنقیح ذرا تفصیل چاہتی ہے۔

ویدوں کی زبان

ہندوؤں کی مقدس کتاب وید ہے۔ اس کے منتروں کی زبان کو دیوبانی یا ویدک بھاشا کہتے تھے [۱] کہا گیا ہے کہ یہ "زبان بہت مشکل تھی۔ نہ تو عام لوگوں کی سمجھ میں آسکتی تھی اور نہ ویاکرن کے قاعدوں سے منضبط تھی۔ پر اس کٹھن بھاشا کے ساتھ ہی ساتھ

---

[۱] ہندی سروے۔ صفحہ ۳۔ مرتبہ ہندستانی اکیڈیمی الہ آباد۔

سنسکرت و سادھارن کی پراکرت بھاشا کا وکاس ہوتا رہا۔[۱۱]

**پراکرت کی اہمیت** | رگ وید میں آیا ہی :-

चत्वारि वाक् परिमिता पदानि तानि विदु ब्राह्मणा ये मनीषिणः ।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ॥

[ मं० १,१६४,४५ ]

ترجمہ - بانی (نطق) کے چار حصّے ہیں ان کو دانا برہمن جانتے ہیں - ان میں سے تین چھپے ہوئے ہیں - آسانی سے نہیں جانے جاتے۔ چوتھے حصّے کو انسان بولتے ہیں -

ساین نے حسبِ عادت اس منتر کی تفسیر میں گڑبڑ کی ہی - وہ چار واک کے معنی چار وید بتاتا ہی - جو اپنی ذات میں قابلِ رد ہی کیونکہ چار یا تین وید چھپے ہوئے نہیں تھے - اور پھر یہ کہ رگ وید کے وقت اور تین ویدوں کا ہونا ویدک تاریخ سے بھی ثابت نہیں۔ یاسک قوت گویائی کے چار حصّوں کی طرف اشارہ کرتا ہی - ان میں سے ایک کو انسانی زبان قرار دیتا ہی - لفظ پد جو اس منتر میں واقع ہوا ہی اس کی شرح میں بھی مفسروں کا اختلافِ رائے ہی - لیکن اس امر میں سب متفق ہیں کہ 'چتُرتھ پد' سے وہ بولی مراد ہی جس کا رواج اُس وقت ہندی آریوں میں عام تھا - اس سے یہ ثابت ہوتا ہی کہ اُس زمانے میں جو زبان ہمارے آریہ بزرگ بولتے تھے وہ نہ تو رگ وید کی زبان تھی اور نہ وہ زبان جس کی قواعد رشی پانِنی نے مدوّن کی -

---

[۱۱] - ہندی سروے مذکور -

ہم والمیکی راماین میں دیکھتے ہیں کہ ہنومان سیتا جی سے پراکرت میں گفتگو کرتے ہیں۔

**پراکرت اور سنسکرت** | مستشرقین لفظ پراکرت کے دو معنی کرتے ہیں[۲۲] (۱) لوگوں کی اصلی زبان (۲) وہ زبان یا زبانیں جو پرکرتی (प्रकृति) سے پیدا ہوئیں۔ پرکرتی سے سنسکرت مراد لینا محض ہٹ دھرمی یا فاحش غلطی ہوگی۔ کیونکہ سنسکرت کے لفظ کے معنی ہیں "صاف کیا ہوا۔ ترقی یافتہ اور منظم"۔

امرِ واقعہ یہ ہی کہ سنسکرت ایک مصفّا اور مسجّل زبان تھی جو اصل زبان پراکرت سے نکلی[۲۳] اس بحث میں ہم کو زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں اور نہ ہمارا موضوع اس کی اجازت دیتا ہی۔

**شورسینی** | مستند تحقیق سے ثابت ہوتا ہی کہ دہلی اور متھرا کے اردگرد اور ملک کے شمال مغربی حصّوں میں جو پراکرت مروّج تھی اس کا نام شورسینی تھا۔ اور حصّوں کی زبانوں کے بیان سے میں طوالت میں پڑنا نہیں چاہتا۔ شورسینی کے عمل کا احاطہ بہت وسیع تھا۔ جس سے اور کوئی پراکرت لگّا نہیں کھاتی۔ یہ بھاشا بہار سے سندھ تک اور صوبہ سرحد اور پنجاب سے مالوے تک پھیلی ہوئی تھی۔

**اپ بھرنش** | کیا اچھا ہوتا کہ ہیم چندر اور وررُچی وغیرہ علما پراکرت

---

[۲۲] پرکرتی کے معنی ہیں۔ سبھاؤ۔ قدرت۔ صفت۔ فطرت۔

[۲۳] "پراکرت پرکاش"۔ مصنفہ وررُچی۔ مقدمہ ڈاکٹر پی۔ ایل۔ وَیدیا سنہ ۱۹۳۱ء

کو اس کی جگہ پر رہنے دیتے اور قواعد سے اسے منضبط و مقید نہ کرتے مگر انھوں نے ایسا کیا اور اِدھر شورسینی کا لٹریچر بننے لگا۔ قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ عوام الناس کی زبان اور لٹریچر کی زبان الگ الگ ہوگئیں۔ لٹریچر یعنی مصنفوں کی زبان قواعد میں جکڑی جاکر منجمد ہوگئی اور عامۃ الخلائق کی زبان، زندہ زبان رہی۔ اس جکڑبند اور تنظیم نے جغرافیائی اور مقامی اختلافات اور باہم آمدورفت کی دُشواریوں سے مِل کر مذکورہ پراکرتا میں مختلف رنگ پیدا کردیے اور ایک شورسینی پراکرت سے بہت سی زبانیں اور بولیاں[114] پیدا ہوگئیں۔ جیسے کھڑی بولی، بانگرو، برج بھاشا، پنجابی، لہندا وغیرہ۔ انھی کو اپ بھرنش کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنی ہیں بگڑا ہوا۔ غالباً یہ خراب نام ان زبانوں کو پراکرت کے قاعدہ پرستوں اور سخت جان چودھریوں نے ان کی ترقی اور عمومیت سے جل کر دیا ہے۔ مگر ہیم چندر نے اپ بھرنش کو ایک "سوتنتر (یعنی مستقل) بھاشا" تسلیم کیا ہے[115]۔

اُردو کے تاریخی مطالعے کے لیے پراکرت اور اپ بھرنش کی اسی قدر واقفیت کافی سمجھی جاتی ہے جس کا خلاصہ اوپر آچکا۔ یہاں یہ امر اچھی طرح واضح کردینا مقصود ہے کہ راقم کا ہرگز یہ منشا نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطّے کو اردو کا مولد ہونے کے امتیاز سے محروم کیا جائے۔ یا یہ طرّۂ امتیاز ایک سے چھین کر

---

۱۱۴۔ جب کسی زبان کا لٹریچر بن گیا تو وہ زبان ہے اور اُس کے بغیر بولی۔

۱۱۵۔ دیکھو سدھ ہیم چندر۔ ہیم چندر کا زمانہ گیارھویں صدی میں مانا جاتا ہے۔

دوسرے کی دستار سے لٹکایا جائے۔ راقم کو اپنی تحقیق کے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں نہ یہ زُعم ہے کہ جو نتائج اس نے اخذ کیے وہ اس تمام مبحث میں آخری لفظ ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ مزید تحقیق اور تلاش ان امور پر مزید روشنی ڈالیں۔ ہاں جو کچھ کہا گیا ہے اور کہا جائے گا اس کی بنیاد پوری احتیاط اور اپنی ذمہ داری کے احساس پر ہے۔

سندھ کا قضیہ | اگرچہ مسلمانوں کا دخل و عمل ملک پنجاب اور اٹک پار سے داخلے کے بہت پہلے سندھ میں ہوا لیکن سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے کوئی نئی زبان پیدا نہیں ہوئی[۱۶]

ایک غلط فہمی کا ازالہ | تاریخ سے ثابت ہے کہ جس وقت اردو پیدا ہوئی سنسکرت چالو (بول چال کی) زبان نہیں تھی۔ لہٰذا اردو پر یہ الزام کہ اس نے سنسکرت کے تت سم[۱۷] الفاظ کا حلیہ بگاڑا سراسر بیجا اور خلاف واقعات ہے۔

جاننا چاہیے کہ ہماری زبان میں کثرت اپ بھرنش کے الفاظ کی ہے جو پراکرت سے تصرف کے ساتھ لیے گئے۔ اور پھر یہ ہے کہ اگر پراکرت سنسکرت سے مقدم اور اس کا ماخذ تسلیم کرنے میں تامل ہو۔ اور سنسکرت کو پراکرت پر مقدم رکھیں تو بھی

---

۱۶۔ پنجاب میں اردو صفحہ ۴۳

۱۷۔ "تت سم" کے معنی ہیں ایک سنسکرت لفظ کو ہجا، تلفظ، معنی اور محل کے اعتبار سے اسی طرح استعمال [illegible] جس طرح سنسکرت [illegible] ہوتا ہے، اس کے برعکس [illegible] کا نتیجہ "تدبھو" ہے۔

سنسکرت لغات میں جو تصرّف ہوئے اور تت سم کے حلیے بگڑے وہ سب کچھ اُردو کے جنم لینے سے بہت پہلے پراکرت اور اپ بھرنش کے ہاتھوں ہو چکا تھا۔ مختصر یہ کہ اُردو کا سنسکرت سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں رہا۔ یہی حال عربی کا ہے۔ اُردو کے ابتدائی اور بعد کے عہد میں جو عربی لفظ اس میں پائے جاتے ہیں وہ فارسی کے ذریعے اُردو میں آئے۔ کیونکہ عربی الفاظ بہت کچھ فارسی میں سموئے جا چکے تھے اس سے پہلے کہ وہ ہندُستان میں آئی۔ یہ بدیہی امر ہے کہ سنسکرت اور عربی دونوں صرفی زبانیں ہیں۔ اُردو یا پراکرت یا اپ بھرنش جیسی خود رَو زبانوں کی اِن سے بِدھ ہی کب مل سکتی۔ قریب کے گزشتہ زمانے میں براہِ راست عربی الفاظ کا بلا تصرّف حسنہ تداخل اردو میں شروع ہوا تھا لیکن اب کچھ مدّت سے اس کا زبردست ردِّ عمل ہو رہا ہے۔ اور اُردو وہی پسند کی جاتی ہے جس میں عربی اور فارسی پن کم سے کم ہو۔ یہاں اتنا اور کہنا بے موقع نہ ہوگا کہ جس غلط رستے سے اُردو ہٹ آئی ہے اس پر اس وقت مُلک کی اور زبانیں جا رہی ہیں۔

کھڑی بولی | لکھا ہے کہ :- اسی وجہ سے " اُردو میں اس (کھڑی بولی) کا بیوہار ہونے لگا۔ جہاں جہاں مسلمان پھیلتے گئے اس بھاشا کو اپنے ساتھ لیتے گئے "[۵۱۸]

اسی کتاب میں کھڑی بولی کا میدان میرٹھ اور اس کے

---

۵۱۸ - " ہندی بھاشا کا وکاس " مصنفہٴ شام سندر داس جی سکریٹری ناگری پرچارنی سبھا۔ بنارس - صفحہ ۶۷ -

گرداگرد کا وسیع علاقہ بتایا گیا ہے۔ اور اس بولی کا پہلا شاعر امیر خسرو کو مانا ہے۔ یہ بولی شورسینی پراکرت کی ایک اپ بھرنش بھاشا تھی۔ اسی سے بعد کی ہندی بنی۔

**اُردو کی ترقی کا منتہا** فتح نارمن کا اور اُس اثر کا جو اُس تاریخی واقعے نے انگلستان کے ادب اور زبان پر ڈالا انگریزی زبان کی تاریخ میں بہت ذکر آتا ہے اس سے زیادہ دلچسپ اور سبق آموز اُن واقعات کا تذکرہ ہے جو اُردو کی پیدایش کا باعث ہوئے۔ محمود غزنوی اور اس کے پہلے اور عین بعد کے تاریخی سوانح سے قطع نظر جو مسلمان فاتح ۱۱۹۱ئہ میں اور اس کے بعد آئے وہ ہندستان ہی میں رہ پڑے۔ قبیلے اور حسب نسب کے اعتبار سے وہ کچھ ہی ہوں لیکن کلچر اور تہذیب کے اعتبار سے وہ آرین تھے۔ یا زیادہ محتاط رہ کر کہیے وہ ایران کی شایستگی اور تمدن و معاشرت کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ اور ایرانی اسی تنے کی ایک شاخ تھے جس کی دوسری شاخ ہندی آرین تھے۔ اس کلچر کی یگانگی نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں فاتح اور مفتوح کی مغایرت کو محو کر دیا۔ جب دو مختلف قوموں کو ایک مُلک میں رہنا ہوا تو وہ معاشرتی اور لسانیاتی لین دین کے بغیر ناممکن تھا۔ اِس لین دین میں اور اُس یگانگی اور یکجہتی میں جو ہندو مسلمان کی روزمرہ زندگی اور سب سے زیادہ اُردو کی پیدایش میں کار فرما ہوئی کس نے زیادہ فراخ دلی سے کام لیا؟ اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کا تاریخی نظر سے مہتم بالشان نتیجہ آپ کے سامنے یہ اُردو موجود ہے۔

اُردو کی مسلم حیثیت | اس بارے میں راقم اپنی زبان سے کچھ نہیں کہے گا، ذیل کا اقتباس قطعی طور پر اُردو کی حیثیت قرار دیتا ہی:۔

"On the other hand Hindustani implies the great lingua Franca of India, capable of being written in either character............ it is understood by both Mohamedans and Hindus."

عـــہ

(ترجمہ) "اور دوسری اس کے ہندستانی سے مراد ہی ہندستان کی وہ عظیم الشان لنگوا فرنیکا جو ہر رسم خط میں لکھی جا سکتی ہی اور جس کو ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے ہیں"

اسی کتاب میں لکھا ہی کہ ہندی کا ماخذ اردو ہی (صفحہ ۴۷۹)

اُردو کے نام | دہلوی، زبانِ ہندستان، ہندوی، ہندی، ریختہ اور ہندستانی وغیرہ ناموں سے اردو مختلف اوقات میں پکاری جاتی رہی ہی۔ ایسا بھی ہوا ہی کہ ایک ہی شخص اُردو کو کئی نام دیتا ہی۔ میں اس فہرست سے آخری نام کو لیتا ہوں۔

ہندستانی۔ آج کل ہماری زندگی کے ہر شعبے میں اِنتہا کی گڑبڑ ہی۔ عبوری دور کیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہی کہ ہم ایک انتہا کے ناصبوری اور ناشکوری دور میں گزر رہے ہیں۔ اس لفظ کو آج کل کیا معنی پہنائے جاتے ہیں اس سے سروکار نہ رکھیے اور دیکھیے کہ سرکاری تحریر اور عام انگریز اس لفظ سے کیا مراد لیتے تھے۔ میرامّن باغ وبہار

---

عـــہ انسائکلوپیڈیا برٹینکا گیارھواں ایڈیشن۔ جلد ۱۳ صفحہ ۴۰۰۔

کے مقدمے میں لکھتے ہیں) :-

"اب خداوندِ نعمت - جان گلکرسٹ صاحب نے فرمایا
کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے
لوگ بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔"

یہی کتاب باغ و بہار جب ۱۸۷۳ء میں چھپی تو اس پر ڈاکٹر
ڈنکن فاربس نے لکھا :-

"Bagh-o-Bahar consisting of entertaining tales in the Hindustani language by Mir Amman of Dihli."

یہ دو اقتباس اس امر کے ثبوت کے لیے کافی ہیں اگر ثبوت
کی ضرورت بھی ہو کہ اردو اور ہندوستانی ایک ہی زبان کے دو
نام ہیں۔

دہلوی - ایک بزرگ تھے جن کا نام تھا شیخ باجن - ۹۱۲ھ
میں فوت ہوئے - وہ اپنی ایک نظم کے عنوان میں لکھتے ہیں :-

"صفتِ دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ"

زبانِ ہندوستان - ملا وجہی اپنی کتاب سب رس (تصنیف
۱۰۴۵ھ) میں لکھتے ہیں :-

"آغازِ داستان - زبانِ ہندوستان - نقل - ایک شہر
تھا۔"

ہندوی - میر اثر مثنوی خواب و خیال (تصنیف ۱۱۵۳ھ)

، فرماتے ہیں :-

"فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں
باقی اشعارِ مثنوی سو ہیں"

ریختہ - ہندی - مرزا غالب کی تصنیفوں میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو دیوان میں تو کئی جگہ صرف ریختہ کا لفظ آیا ہے۔ جیسے :-

ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار اس کو ذرا دکھا کہ یوں

فارسی کلام میں لفظ اُردو استعمال کیا ہے :-

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

ایک قطعہ عارف کی طرف خطاب ہے جس کا شعر ہے :-

ای کہ میراث خوارِ من باشی　　اندر اردو کہ آں زبانِ منست

اور خطوں میں اپنے اُردو کلام کو ہندی نام دیتے ہیں۔ چنانچہ مرزا یوسف علی خاں عزیز کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"۔۔ مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لٹتا؟ ہاں۔
بھائی ضیاء الدین خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب
ہندی اور فارسی نظم اور نثر کے مسودات مجھ سے لے کر

اپنے پاس جمع کرلیا کرتے تھے۔"[۱۹]

مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

" اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع
اور ایک مصرعہ یاد رہ گیا ہے۔"[۲۰]

ناموں سے زیادہ بحث بے سُود ہے۔

اُردو دکن میں | علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۵ء سے ۱۳۱۶ء تک حکومت کی۔ اس کے عہد میں رنتھمبور، گجرات، دیوگری۔ مہاراشٹر پر حملے ہوئے اور یہ قطعے مطیع کیے گئے۔ خلجی فوجیں ملیبار تک اپنا جھنڈا لہرا آئیں۔ ان مہموں کے حالات سے ظاہر ہے کہ پنجاب اور نواحِ دہلی کے کتنے سپاہی وغیرہ اس لشکر میں ہوں گے۔ اور یہ قیاس میں آسکتا ہے کہ ان کی زبان نے اُن مقاموں کی زبان پر کیا اثر ڈالا ہوگا۔

"سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے سے ملک دکن سلطنتِ دہلی میں شامل ہوگیا۔ اور اس کے بعد قریبًا چالیس سال تک دہلی سے اس کا تعلق قائم رہا"[۲۱] پھر محمد تغلق (۱۳۲۵ء۔ ۱۳۵۲ء) کا عہد آتا ہے۔ بیچ کا تھوڑا وقفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

دہلی اور گجرات | " اس مختصر تاریخی خاکے سے ظاہر ہے کہ گجرات کا تعلق دلّی کی اسلامی حکومت سے ابتدا سے رہا ہے۔ اور وہاں کے امراء

---

۱۹۔ خطوطِ غالب۔ مرتبہ منشی مہیش پرشاد۔ صفحہ ۱۷۵۔

۲۰۔ مذکورہ سابق۔ صفحہ ۳۸۔

۲۱۔ اُردوئے قدیم۔ صفحہ ۱۱۔

علما کے علاوہ ہزار ہا لشکری اور صناع وغیرہ گجرات میں آ کر آباد ہو گئے اور گجرات سلطنتِ دہلی کا بہت ممتاز صوبہ ہو گیا۔ احمد آباد، سورت اور پٹن کے نام ایسے ہی مشہور ہو گئے جیسے دلّی۔ آگرہ اور الہ آباد وغیرہ کے۔ اس کا اثر وہاں کی معاشرت پر طرح طرح سے پڑا۔ خاص کر وہاں کی زبان پر جو بدل کر کچھ کی کچھ ہو گئی۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ دلی کی حکومت یا اہلِ دہلی نے جس جس خطّے میں قدم رکھا خواہ وہ پنجاب ہو یا گجرات۔ دکن کے صوبے ہوں یا مدراس انھوں نے زبان پر اپنا نقش ضرور چھوڑا ہے اور وہ نقش ایسا گہرا ہے کہ اب تک اُجاگر نظر آتا ہے[۲۲ء۵]

محمد تغلق | محمد تغلق ۱۳۲۵ء سے ۱۳۵۱ء تک دہلی کے تخت پر رہا۔ علم وفضل کے باوجود جس کا یہ بادشاہ مالک تھا اس کے بہت سے کام عقلِ انسانی کو حیرت میں ڈالنے والے ہیں۔ اُن میں سے ایک ہی دہلی کی آبادی کو جبر سے کھدیڑ کر دیو گری لے جانا جس کا نام اس نے دولت آباد رکھا تھا۔ یہ مقام اِس وقت ریاست حیدر آباد کے مقبوضات میں شامل ہے۔ حکم تھا کہ جو دولت آباد جانے میں ہچر مچر کرے قتل کر دیا جائے۔

فرشتہ لکھتا ہے:۔

> حکم فرمود کہ دہلی را از صغیر وکبیر و نوکر و غیر نوکر و از مونث و مذکر کوچانیدہ بہ دیوگر آدرند و متوطن سازند ۔۔۔ واز این تغییر و تبدیل کہ بہ احوالِ مردم راہ یافت تفرقۂ

---

۲۲ء۵۔ تذکرہ شعرائے گجرات۔ مقدّمہ صفحہ ۳

عظیم در کارِ ملک پدید آمد ۔۔۔ و خورد و بزرگِ دہلی آمدہ
در دولت آباد ساکن شدند ۔۔۔ دہلی بہ نوعے ویران
گشت کہ آوازِ ہیچ متنفسے بجز شغال و روباہ و جانورانِ
صحرائی بہ گوش نمے رسید[۲۳]

(ترجمہ)

حکم دیا کہ دہلی کو جو مصر سے بڑھ کر بارونق تھی غیر آباد
کر دیں اور بوڑھے جوان، نوکر اور غیر نوکر، مرد اور
عورت سب کو کوچ کرا کے دیوگر لے جائیں اور
وہاں بسائیں۔ اس نقلِ مکان اور انقلاب نے جو
لوگوں کے سر پر آیا ملک کے انتظام میں بہت خلل ڈالا
۔۔۔ اور دہلی کے چھوٹے بڑے آکر دولت آباد میں
مقیم اور آباد ہو گئے ۔۔۔ دہلی اتنی ویران ہو گئی کہ وہاں
گیدڑ، لومڑی اور دوسرے جنگلی جانوروں کے سوا کسی
جاندار کی آواز کانوں میں نہیں آتی تھی۔

انھی دنوں میں ابن بطوطہ کا دہلی کی طرف آنا ہوا اس نے اپنے سفرنامے میں دہلی کے اس سانحے کا ذکر کیا ہے۔

تاریخ کے مطالعے سے پایا جاتا ہے کہ دہلی سے دولت آباد کو یہ جبریہ نقل سکونت کم سے کم دو دفعہ واقع ہوا۔ ظاہر ہوتا ہے کہ آخری بار دولت آباد سے دہلی کو واپسی جبریہ نہ تھی۔ چنانچہ فرشتہ لکھتا ہے۔

" فرماں داد کہ از مردمِ دہلی ہر کس کہ در دولت آباد

---

۲۳ تاریخ فرشتہ۔ دوسرا دفتر

ساکن ست اگر خواہد بہ دہلی بیاید واگر دولت آباد را خوش کند آنجا باشد۔ پس بعضے بہ ہمراہیے بادشاہ از دولت آباد بہ دہلی آمدند و جمعے ولایت مرہٹ را خوش کردند"۵۲ا

(ترجمہ)

حکم دیا کہ دہلی کے لوگوں میں سے جو دولت آباد میں رہتے ہیں اگر کوئی چاہے تو دہلی واپس چلا جائے اور اگر دولت آباد میں رہنا پسند کرے تو وہیں رہے۔ پس اکثر بادشاہ کے ساتھ دہلی آ گئے اور ایک گروہ وہیں مرہٹواری میں رہ گیا۔

ان واقعات پر نظر رکھیے کہ دہلی کی کل آبادی بغیر کسی استثنا یا امتیاز کے ایک مرتبہ سے زیادہ دولت آباد لے جائی جاتی ہے۔ آخرکار بہت سے دہلی والے وہیں دولت آباد میں رہ پڑتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ محمد تغلق کسی وجہ سے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانا چاہتا تھا ملک کے اس حصّے کی حیثیت ایک بادشاہ پسند صوبے کی ضرور قائم رہی۔ اس صوبے کی حکومت کا دفتری عملہ دہلی اور شمالی ہند کے لوگوں ہی پر مشتمل تھا۔ اب یہ امر بدیہی ہے کہ یہ لوگ جو دہلی سے جاکر دولت آباد میں رہے اور بس گئے جو زبان دہلی میں بولتے تھے اپنے ساتھ لے گئے۔ وہی زبان دکن میں پھیلی اور بعد میں دکنی اردو کہلائی۔

یہ قضیہ استدلال اور مزید شہادت سے مستغنی ہے کہ سبھی

---

۵۲ا۔ تاریخ فرشتہ۔ دوسرا دفتر۔

دکنی اُردو کہا جاتا ہے اور جس میں نصرتی، وجہی اور نشاطی وغیرہ کا کلام تصنیف ہوا وہ زبان دکن والوں کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ انھی دہلی کے لوگوں کی زبان ہے۔ مقامی حیثیت اور مرکز سے دُور افتادگی کی وجہ سے جو خصوصیتیں پیدا ہونی لابُد تھیں وہ ہوئیں۔ آس پڑوس کے کچھ لفظ آملے اور بس۔

یہی بات دوسرے لفظوں میں یوں کہی گئی ہے:-

"جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا تھا۔ اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا۔"[۵۲۵]

وکالت میں عصبیت اتنی معیوب چیز نہیں جتنی تاریخ اور تحقیق میں ہے۔ اوپر کے اقتباس میں شمالی ہند کی تمثیل قطعاً بے محل اور انمل ہے۔ شمالی ہند میں دو زبانوں کے اتصال اور اتحاد سے ایک تیسری زبان پیدا ہوئی تھی جب کہ دکن میں ایک بنی بنائی زبان شمالی ہند سے آئی اور وہاں اس کا رواج ہو گیا۔

صوفیائے کرام اور دکن | لکھا ہے کہ برہان الدین غریب اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا[۵۲۶] کے حکم سے چار سو بزرگوں کے ساتھ دکن کی جانب روانہ ہوئے۔ وہاں پہنچ کر دولت آباد میں قیام کیا۔ اسی قافلے میں سید یوسف معروف شاہ راجو قتال بھی تھے۔

---

۵۲۵۔ کتاب دکن میں اُردو مصنفہ نصیر الدین ہاشمی۔ صفحہ ۸۔

۵۲۶۔ ولادت ۱۲۳۶ء = ۶۳۴ھ وصال ۱۳۲۵ء = ۷۲۵ھ۔

ان کے ساتھ ان کی بیوی اور بیٹا بھی تھا جس کی عمر چار پانچ سال تھی۔ یہی بچہ بعد میں حضرت بندگی مخدوم ابوالفتاح صدرالدین سید محمد حسینی گیسو دراز کے لقب سے مشہور ہوا[۵۲۶]

**اُردو نثر کی سب سے پہلی کتاب**

حضرت گیسو دراز پندرہ برس کے تھے کہ ان کے والد نے رحلت کی۔ ان کا مقبرہ خلد آباد میں اب تک موجود ہے۔ والد کے انتقال کے بعد وہ دہلی واپس چلے آئے اور پھر اسّی برس کی عمر میں دولت آباد چلے گئے۔ اور وہیں ۸۲۵ھ میں جاں بحق ہوئے۔ دکن کے آخری سفر میں آپ نے ایک مختصر کتاب معراج العاشقین تصنیف کی اس کو اُردو نثر کی سب سے پہلی کتاب تسلیم کرنا چاہیے۔ ایسے بہت سے لفظ اس میں آئے ہیں جن کی شکل اُردو میں اب کچھ اور ہے اور قدما کے زمانے میں کچھ اور تھی۔ سورسینی اپ بھرنش کی خصوصیات کے ساتھ بعض دکنی لفظ بھی ملتے ہیں۔ اس کتاب کے یہ لفظ خیال رکھنے کے قابل ہیں:۔

کاڑا (جوشاندہ) نرگُن۔ ماٹی (مٹی) ہور (اور) آنک (آنکھ) نک (ناک) بارا (بیارا = ہوا) پیلانا (پلانا) لگ (تک) بُوی (بُو) سُوں (سے)۔ تے (سے)۔ کُوں (کو)۔ اپس کوں (اپنے کو)۔ آپے (خود) کیاں (جمع کی)۔ اگے (آگے) دُسرا (دُوسرا) تِسرا (تیسرا)۔ اندھارا (اندھیرا) اُجیالا (اُجالا)۔ نیں (نہیں) لکھ (لاکھ)۔ میریاں (جمع میری) رکھ (رکھ)۔ اسے (یہ)۔ پہنے (پہنے) باج (بغیر) دسنا

---

۵۲۶۔ دیباچہ معراج العاشقین صفحہ ۱۰۲۔

(دکھائی دینا)۔ بَیٹ (بیٹھ)۔ ستی دسے)۔ نَنا (منع)

بوجے سولوگا (علما)۔ پھنک (مطلق)۔

ان کی تلقین کا دکن میں کیا اثر ہوا ہوگا اور وعظ کے ساتھ زبان نے بھی اشاعت پائی ہوگی؟ یہ امور بدیہی ہیں جن پر تبصرہ محض طوالت ہے۔

بہمنی سلطنت | تاریخ بتاتی ہے کہ حسن ایک غریب شخص دہلی میں رہتا تھا وہ ایک برہمن گنگو، جوتشی کا نوکر تھا۔ حسن کی دیانت داری اور لیاقت سے گنگو اتنا خوش تھا کہ ایک دن محمد تغلق کے پاس (جب کہ وہ صرف شہزادہ تھا) اسے لے گیا اور اس کی دیانت داری کا واقعہ کہہ سنایا۔ شہزادے نے اسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ مختصر یہ کہ جب محمد تغلق تخت پر بیٹھا اور قتلغ خاں کو دولت آباد کا صوبہ دار مقرر کیا تو حکم ہوا کہ وہ جس افسر کو چاہے اپنے ساتھ لے جائے۔ حسن گنگو[۵۲۵] بھی اس کے ساتھ دہلی سے دکن گیا۔ یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ کتنے آدمی شمال سے قتلغ خاں کے ساتھ گئے اور بعد میں جاتے رہے۔

جب مرکزی حکومت میں ضعف آیا تو گنگو کی پیش گوئی پوری ہوئی حسن نے اسی دولت آباد میں ۱۳۴۷ء میں ایک زبردست بادشاہت قائم کی اور علاء الدین حسن گنگو، کے نام کا سکہ چلایا۔ اس کا قدیم آقا گنگو برہمن اس کا وزیر مال بنا۔ ۱۷۱ برس تک حسن کی اولاد میں راج رہا۔ پھر اس کے حصے ہوگئے۔ جیسے عادل شاہی۔ برید شاہی۔ قطب شاہی اور نظام شاہی وغیرہ۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کی ان خودمختار

---

۵۲۵۔ حسن گنگو کے مفصل حالات تاریخ کی کتابوں میں درج ہیں۔ یہاں ان کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔

حکومتوں کو تباہ کرکے سلطنتِ مُغلیہ سے ملحق کیا۔ گجرات اس سے بہت پہلے سلطنتِ مُغلیہ کا صوبہ بن چکا تھا۔

علاء الدین خلجی کی رامیشور تک کی فتوحات سے قطع نظر کریں تو بھی ظاہر ہے کہ محمد تغلق کے زمانے سے لے کر محمد شاہ کے عہد تک دہلی اور شمالی ہند کے آدمی مختلف حیثیتوں میں جوق در جوق دکن جاتے رہے اور جاکر وہاں بستے رہے۔ چنانچہ نادر گردی کے بعد نظام الملک آصفجاہ دکن کو ایسے گئے کہ پھر لوٹ کر نہ آئے۔

یہ یاد رہے کہ ایک سردار جب کسی صوبے کا حاکمِ اعلیٰ مقرر ہوکر جاتا تھا تو فوجی جمعیت کے علاوہ سیکڑوں بڑے چھوٹے افسر، اہلکار، عملے والے اور اہلِ حرفت اس کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ اودھ، دکن اور بہار سے متعلق ایسے رفقا کی فہرستیں بھی تاریخوں میں ملتی ہیں۔

ولی | پہلے ولی کے دیوان کو اردو کا قدیم ترین دیوان کہتے تھے اب گولکنڈے کے بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات نکل آیا ہے جس نے ولی کے دیوان سے اولیت کا تمغا چھین لیا۔ خیر۔ ولی مقامی آمیزش کے ساتھ اس زبان میں شعر کہا کرتے تھے جو زبان دہلی والے محمد تغلق کے عہد میں دہلی سے دکن لے گئے تھے۔ جس وقت ولی دہلی آئے تو وہاں زبان کا رنگ اور شاعری کا ڈھنگ کچھ اور ہی ہوگیا تھا۔ جب وہ دہلی میں شاہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انھوں نے ادب اور شاعری کے طرز کے بارے میں جو ہدایت کی اسے ولی نے قبول کیا اور اب اس کی شاعری کچھ سے کچھ ہوگئی۔ نہایت افسوس کا مقام ہے کہ اور لوگوں کا تو ذکر ہی کیا ہے آج کل ادیب اور مورخ بھی اپنے

نظریے کی توثیق کے لیے اہم تاریخی واقعات کو اُڑا جاتے ہیں۔ دکن میں اُردو کا مولف شاہ گلشن کا ذکر ہی اُڑا جاتا ہی جب وہ ولی کا تذکرہ لکھتا ہی۔ اُردوئے قدیم کا مولف محض ضمناً شاہ گلشن کا نام لے دیتا ہی اور بس۔ صدیوں سے دکن عالم اُردو سے وابستہ رہا ہی۔ دکن کی خدمات اس بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ اُردو کے مکتب میں دکن کی حیثیت ایک معزز خلیفہ کی ہی۔ اور آج کل تو دکن اُردو کے لیے وہ کچھ کر رہا ہی جس کے لیے تمام اُردو دنیا اس کے زیر بارِ احسان ہی۔

ولی کا دو رنگا کلام | ولی کا دکنی رنگ یہ ہی:-

جو بھید سوں محرم نہیں اور طعن عاشق پر رکھے
تو عاشقِ جانباز کوں اس بے خبر سوں کام کیا
اگرچہ حسبِ ظاہر ہی یہ فرصت درمیاں لیکن
تصوّر میرے دل موں جلوہ گر ہی صبح و شام اس کا
(میں)

محبت کے مرے دعوے پہ تا ہووے سند اس کوں
لکھا ہوں صفحۂ سینے پہ خونِ دل سے نام اس کا
کہتا ہی ولی دل سیتی یہ مصرع رنگیں
ہی یاد تری مجھ کو سبب راحتِ جاں کا
ترے بن رج کو ای ساجن تو گھر اور بار کرتا کیا
اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کرتا کیا
جکوئی جالے پرت کی آگ میں تن من کوں یوں اپنے
(جو کوئی) (جلائے) (پریت)
ولی سنگم بنا اس کوں ترا آدھار کرتا کیا

تجھ مکھ کے دیکھنے کوں اے آفتاب طلعت
شتاق دل سوں میرے شعلہ اُٹھا ہوس کا
کتاب حسن کا یہ مکھ صفا تیرا صفا دستا
ترے ابرو کے دو مصرع سوں اس کا ابتدا دستا دکھائی دیتا)

اب دہلوی رنگ ملاحظہ ہو:-

شغل بہتر ہی عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا
ہر زباں پر ہی مثل شانہ مدام
ذکر اس زلف کی درازی کا
ہوش کے ہاتھ میں عناں نہ رہی
جب سے دیکھا سوار تازی کا
آج تیری نگہ کی مسجد میں
ہوش کھویا ہی ہر نمازی کا
ای ولی سرو قد کو دیکھوں گا
وقت آیا ہی سرفرازی کا

شاہ گلشن کے مشورے پر کاربند اور اس سے مستفید ہوکر ولی دہلی کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ ان کی اور ان کے دہلوی معاصر شعرا کی ہمطرح غزلوں کا ملاحظہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

آبرو

مست دل ہی مدام تجھ لب کا    جام صہبا ہی نام تجھ لب کا

دل کے غنچوں کو کھول جب دیکھا | شوق پایا تمام تجھ لب کا
مُہر لبہا ہوا حلاوت سے | حرف گویاں کو نام تجھ لب کا
آبرو آبِ زندگی سے لذیذ | جان لیتا ہے جام تجھ لب کا

ولی

روح بخشے ہے کام تجھ لب کا | دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
حسن کے خضر نے کیا لبریز | آبِ حیواں سے جام تجھ لب کا
غرقِ شکّر ہوئے ہیں کام و زباں | جب لیا ہوں میں نام تجھ لب کا
ہے ولی کی زباں کو لذّت بخش | ذکر ہر صبح و شام تجھ لب کا

آبرو

اب تلک کھینچ کھینچ جور و جفا | ہر طرح دوستی نباہی ہے
طور کیا پوچھتے ہو کافر کا | شوخ ہے۔ بانکا ہے سپاہی ہے
آبرو کیوں نہ ہو رہے خاموش | درد کہنے کی یاں مناہی ہے

ولی

تجھ کو خوباں میں پادشاہی ہے | سر اُپر سایۂ الٰہی ہے
قتلِ عشاق پر بندھی ہے کمر | غمزۂ تیغ زن سپاہی ہے
عشقبازاں میں ہے ولی ثابت | طالبِ گل رخاں کماہی ہے

حاتم

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے | شوخ ظالم ہے اور ستمگر ہے
دیکھ سرو چمن ترے قد کو | خجل ہے۔ پا بہ گل ہے بے پر ہے
کیونکہ سب سے تجھے چھپانہ رکھوں | جان ہے۔ دل ہے۔ دل کا انتر ہے
مارنے کو رقیب کے حاتم | (بھید) شیر ہے۔ ببر ہے۔ دھنتر ہے

ولی

کہہ ترا آفتابِ محشر ہی
سوز اس کا جہاں میں گھر گھر ہی
بات میٹھی ترے لباں کی صنم
حسد انگیز شہد و شکّر ہی
قد سے تیرے کبھی نہ پایا پھل
حق میں میرے درختِ بے بر ہی
ای ولی کیا ہی حاجتِ قاصد
خامہ میرا پرِ کبوتر ہی

حاتم

کاملوں میں یہ سخن مدّت سے مجھ کو یاد ہی
جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہی
بے مدد زلفوں کے اس کے حسن نے قیدی کیا
صیدِ دل بے دام کرنا صنعتِ استاد ہی
خلق کہتی ہی بڑا تھا عاشقی میں کوہ کن
تجھ لبِ شیریں کی حسرت میں ہر اک فرہاد ہی
دل نہاں پھرتا ہی حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اس کا شاہجہاں آباد ہی

ولی

ہی بجا عشّاق کی خاطر اگر ناشاد ہی
غمزۂ خونخوار ظالم بر سر بیداد ہی
کیوں نہ ہو فوارۂ خوں جوش زن رگ رگ ستی
ہر نگاہِ تیزِ خوباں نشتر فصّاد ہی
حرف شیریں اس ستی ہوتے ہیں ہر دم جلوہ گر
اہل معنی کی زباں کیا تیشۂ فرہاد ہی

اک گھڑی تجھ ہجر میں ای دلربا تنہا نہیں
مونس و ہم ساز میری آہ ہی- فریاد ہی
سرو کی وارستگی اوپر نظر کر ای ولی
باوجود خود نمائی کس قدر آزاد ہی

میر کی جوانی تھی اور ولی کا بڑھاپا، دونوں کی ہم طرح غزلوں کے کچھ شعر یہاں دیے جاتے ہیں، جوان پہلوان کا کس بل اور سڈول طرز دیکھیے اور بوڑھے پہلوان کی پچیتی اور ہوشیاری ملاحظہ کیجیے-

## ولی

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہی یک اخگر آفتاب
دیکھا جو تجھ کو آپ سے روشن جہان میں
شرموں لیا نقاب زریں سر پر آفتاب
گرمی سے بیقرار ہو نکلا ہی سینہ کھول
تجھ عشق کا پیا ہی مگر ساغر آفتاب
تجھ مکھ کے آفتاب اُپر گر کرے نگاہ
پنہاں ہو ہر نظر ستی جوں شپّر آفتاب
جگ میں ولی سو کس کو برابر کہے ترے
ذرّے کے ہے نزیک ترے کمتر آفتاب

میر

منہ دھونے اس کا آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے کا آفتابہ[۵۲۹] کوئی خود سر آفتاب
سر صدقے تیرے ہونے کی خاطر بہت ہی گرم
مارا کرے ہے شام و سحر چکر آفتاب
اُس رُخ کی روشنی میں نہ معلوم کچھ ہوا
منہ گم کدھر ہوا ہے گیا کیدھر آفتاب
نازک مزاج ہے تو کہیں گھر سے مت نکل
ہوتا ہے دوپہر کے تئیں سر پر آفتاب
روشن ہے یہ کہ خوف ہے اُس غصہ ور کا میر
نکلے ہے صبح کانپتا جو تھرتھر آفتاب

**کلیاتِ قطب شاہ اور سب رس** سلطان محمد قلی قطب شاہ والیے گولکنڈہ کا انتقال ۱۰۲۰ھ مطابق ۱۶۱۱ء میں ہوا۔ ملا وجہی نے ۱۰۴۵ھ میں سب رس تصنیف کی۔ قطب شاہی کلیات اور سب رس کی زبان میں فرق نہیں۔ وجہی سب رس کی زبان کو "زبانِ ہندستان" کہتا ہے اور اس وقت ہندُستان کی زبان تھی بھی ویسی ہی۔ ایک جگہ لکھتا ہے :-

"بہ قول اہلِ ہند، پیاسا کیا منگتا۔ پانی"

ولی کا سالِ ولادت ۱۰۶۷ھ ہے۔ اس آدھی صدی سے زیادہ مدت

---

۵۲۹ آفتابہ یا آفتاب خوردن فارسی میں رنج اُٹھانے کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ باقی مُنہ دھونے سے آفتابہ کی مناسبت کی خوبی ظاہر ہے۔

میں زبان بدلنی اور مجھنی تھی چنانچہ ایسا ہوا۔ پھر بھی قطب شاہی اور سب رس کی بہت سی خصوصیات ولی کے ہاں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ شورسینی اپ بھرنش کے آثار تینوں کے ہاں موجود ہیں۔

ایک خاص بات غور کے قابل یہ ہی کہ متقدمین نے جو مصدر سنسکرت تت سم سے بنائے وہ نہایت موزوں اور پُرمعنی تھے۔ نہایت افسوس ہی کہ ان کے بعد آنے والوں نے ان کو متروک کردیا۔ مثلاً آد سنسکرت میں ابتدا۔ شروع کے معنی رکھتا تھا۔ اس سے مصدر بنایا آدنا۔ سب رس میں یہ مصدر آیا ہی۔ اس کی جگہ لمبا مرکب لفظ 'شروع کرنا' بولنے لگے۔ اسی طرح قطب شاہی کلام میں ایک مصدر اچھنا آیا ہی جس کے معنی شورسینی میں ہیں ہونا:۔

اب مست اچھے دایم ہیں مست اچھنے کا ہنگام ہی
ساقی صراحی ہور پیالے سو ہمنا کام ہی

(اب ہم ہمیشہ مست ہیں کیونکہ یہ مست ہونے کا وقت ہی۔ ساقی، صراحی اور پیالے سے ہمارا کام ہی) یہ اچھنا ہونا کے معنی میں راجستانی میں اب تک موجود ہی۔ کہتے ہیں:۔

کائیں چھو ؟ (کیا ہی؟)

شورسینی اپ بھرنش میں حرف علت کی تخفیف ممتاز خصوصیت رکھتی ہی۔ یعنی اگر لفظ کے شروع میں الف ممدودہ ہو تو وہ صرف الف مفتوح رہ جائے گا اور دوسرے یہ کہ اگر کسی لفظ کا دوسرا حرف، حرف عِلّت ہو تو وہ حذف ہو جائے گا جیسے،

آنکھ انکھ ناک نک پیٹھ پٹھ ہاتھ ہتھ
آپی اپے مونگ منگ سوکھا سکھا مانگتاہے منگتاہے

یہی حروفِ علت کا محذوفی لہجہ پنجابی میں اب تک جاری اور عام ہے۔ یہ پنجاب سے دہلی آیا اور دہلی سے دکن پہنچا۔ اور وہاں کلیاتِ قطب شاہ۔ سب رس اور دیوانِ ولی میں موجود ہے۔ بعد میں دہلی میں جب اردو کی تنظیم ہوئی تو حروفِ علت کو اپنی پوری آواز نکالنے کی اجازت ملی۔ ہاں مرکبات میں انھیں چھٹی دے دی گئی۔ ملاحظہ ہو:۔

پھول پھلواری ہاتھ ہتھ پھیری ناک نکٹا۔ نکتوڑا
پیسنا پسنہاری پھونکنا پھکنی مانگنا منگتا (مانگنے والا)

ذیل میں کلیاتِ ولی سے چند الفاظ محض سرسری طور پر یہاں دیے جاتے ہیں جو اس کی زبان کا ماخذ قرار دینے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور بلند آواز میں بول رہے ہیں کہ ہمارا مولد و منشا شمالی ہند ہے:۔

| اصل لفظ | حال کا لفظ | اصل لفظ | حال کا لفظ | اصل لفظ | حال کا لفظ |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| انجھو | آنسو | اپرال | اوپر والا | اگن | آگ۔ گرمی |
| امرت بچن | میٹھے بول | اتّا | اتنا | اجھوں لگ | ابھی تک |
| اڑکا | اٹکا | انتر | راز دل | آنکھاں | آنکھیں |
| باٹ | راہ | باتاں | باتیں | باندھیا۔ کہیا | باندھا۔ کہا |
| بھوئیں | زمیں | بیگ | جلد | بیلی | فوراً |
| پرت | پریت | پران | جان | پروانگی | اجازت |
| تس سوں | اس واسطے | تکڑی | ترازو | توں | تو |

| اصل لفظ | حال کا لفظ | اصل لفظ | حال کا لفظ | اصل لفظ | حال کا لفظ |
|---|---|---|---|---|---|
| تھاں. تھاؤں | جگہ | جاگے | جلائے | جودھا | بہادر |
| جوکھنا | تولنا | جھڑ | جھڑی | چاکھا | چکھا |
| چبل | شوخ | چڈھیا | چڑھا | چندر | چاند |
| چھند بھری | نازوں بھری | درپن | آئینہ | دریا | [۵۳] |
| دڑاڑ | دراڑ | دِسنا | دیکھنا | ڈُنوں | دونوں |
| دھرم دھاری | ایمان والا | ڈُبی | ڈوبی | سُتے | سوتے ہوئے |
| سٹنا | ڈال دینا | شُدھ بھٹنا | عقل گنوانا | سُکھا | سوکھا |
| سِنا | سینہ | سنگل | زنجیر | کلاول | بَلا |
| کھسلنا | پھسلنا | لالن | صفت معشوق | لوہو | لہُو |
| لون | نمک | لٹ پٹا | البیلا | لٹک | ادا |
| مت | شاید | مِٹھا | میٹھا | منگے | مانگے |
| نال | پاس-ساتھ | ندھڑک | بے دھڑک | نوٗ | ناخن |
| ہَے گی | ہے | ہٹیلا | ضدی | ہاٹ | دکان |
| واڑم | انار | ہور | اور | | |

دکن کی آج کل کی زبان| فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے ایک زبان کے مرکزی مقام کی کچھ ہی حیثیت کیوں نہ تسلیم کی جائے لیکن ایک زبان کا لسانیاتی مطالعہ اور تحقیق بیرونجات ہی میں ممکن ہے۔ اس لیے یہاں دکن کے ان دُور افتادہ مقاموں کی زبان کا ذکر ہوگا اور اُن عام لوگوں کی زبان سے بحث ہوگی جو عظیم الشان عثمانیہ یونیورسٹی اور نامی دارالترجمہ

---

[۵۳] - ڑ اور ی کو ملا کر ٹھیٹھ پنجابی لہجے میں یہ لفظ آیا ہے۔

کے کارناموں سے متاثر نہیں۔

سنہ ۱۹۴ء کے نومبر میں راقم اورنگ آباد، دولت آباد اور خلدآباد گیا۔ اور وہاں کے عام لوگوں اور کم خواندہ عوام الناس کی زبان کی تحقیق کی۔ جو زبان وہاں سننے میں آئی اس کے نمونے یہ ہیں:-

| اصل لفظ یا فقرہ | مطلب |
|---|---|
| ۱۔ اُٹھاؤ چولھا | خانہ بدوش |
| ۲۔ پیارے پیٹی | کوسنا |
| ۳۔ کوے کی حیاتی اور چیونٹی کا رزق نصیب ہو! | بددعا |
| ۴۔ بڑی چڑی | اُلو |
| ۵۔ ٹوپی اُترنا | لڑکی کا بالغ ہونا |
| ۶۔ ڈھنڈوری | ڈھنڈورا۔ منادی |
| ۷۔ الکھو لکھو میرے بچے کو اللہ رکھو | |
| ۸۔ چینگی ڈال جالو باز وکھڑی لٹ[a] | |
| ۹۔ بتّم | مفصل |
| ۱۰۔ کیا | کہا |
| ۱۱۔ ریا | رہا |
| ۱۲۔ سیے | یہ |
| ۱۳۔ دد | وہ |
| ۱۴۔ کوتمیر | کوتھمیر |

ملاحظہ۔ اس کہاوت میں چنگی کا چینگی بن گیا اور گجراتی تاثر نے الگ کو باز دے بدل دیا۔

| اصل لفظ یا فقرہ | مطلب |
| --- | --- |
| ۱۵- کنئیا | کنھیا |
| ۱۶- پلاّ | کتّے کا بچّہ |
| ۱۷- بچھڑا - مادیاں | (ایک) گھوڑی |
| ۱۸- جھاڑ | درخت |
| ۱۹- موٹ[۵۳۳] | چرسا |
| ۲۰- جوڑا | جوتی |
| ۲۱- چھکڑا | چھکڑا |
| ۲۲- جھٹکا | سواری کی چیز |
| ۲۳- یکّہ | یکّہ |
| ۲۴- ہیا - ہیاؤ | حوصلہ |
| ۲۵- اُجاگر | اُجاگر |
| ۲۶ تخت | تخت |
| ۲۷- وخت | وقت |
| ۲۸- بخت | بخت |
| ۲۹- برو بر | برابر |
| ۳۰- اُجاڑ موئی | کوسنا |
| ۳۱- غارت گئی | " |
| ۳۲- کاکلود | کوشش |
| ۳۳- صفیل | فصیل |

[۵۳۳]- کانپور کی کتاب "معلّم زراعت" میں بھی موٹ اسی معنی میں آیا ہے۔

| اصل لفظ یا فقرہ | مطلب |
| --- | --- |
| ۳۴۔ کلہ دراز | |
| ۳۵۔ بڑبولا | |
| ۳۶۔ باپ نہ دادے مال خوادے | نودولت |
| ۳۷۔ ٹہونسنا | نظر لگانا |
| ۳۸۔ انگار | آگ |
| ۳۹۔ انگاروں پر لوٹنا | |
| ۴۰۔ کالی زبان | کل جبھا |
| ۴۱۔ کجلوٹی | |
| ۴۲۔ تلے دانی | |
| ۴۳۔ دیدے دھوئی | بے شرم |
| ۴۴۔ تیرے دیدے گھٹنوں کے آگے آجا۔ | |
| ۴۵۔ مِسٹ لونا | مِٹھ لونا |
| ۴۶۔ رسما | کم میٹھا |
| ۴۷۔ رنڈولا* | زنان منتری |
| ۴۸۔ خاک چاٹ کر بولتی ہوں | |
| ۴۹۔ تو رانی میں رانی کون بھرے گا پانی | |
| ۵۰۔ بڈھی گھوڑی لال لگام | وہ بڑھیا جو جوان عورتوں کا سا بناؤ چناؤ کرے |
| ۵۱۔ پَن چھٹا | الونا |
| ۵۲۔ اپ روپ | نایاب |

---

* جس وقت یہ لفظ بنا تھا رانڈ اور رنڈی محض عورت کے لیے بولتے تھے۔

| اصل لفظ یا فقرہ | مطلب |
|---|---|
| ۵۳- نِوَل | انوکھا |
| ۵۴- ستّیاناسی | |
| ۵۵- تیرا ستّیا ہو جائے | |
| ۵۶- ہسٹ حرامی | سخت دنگئی بچے کے لیے۔ ہڈ حرامی |
| ۵۷- ہاتھ میلا نہ پانو میلا دیکھو میرا سکھ سہیلا | کام کاج نہ کرنے والی عورت |
| ۵۸- نظر آیا جانا | |
| ۵۹- پانچ جمائیوں کی دلھن | |
| ۶۰- دُشمنائی - دشمناگی | دشمنی |
| ۶۱- ٹکراؤ | ٹکرانے والا |
| ۶۲- بیچیا کی دال اور تھوڑی ڈال | |
| ۶۳- بڑی عار والی ہو | غیرت والی |
| ۶۴- مُنہ کا سواد بگڑ گیا | |
| ۶۵- اَبولا | کسی سے بول چال بند ہونا |
| ۶۶- اُڑی اُڑی چڑی ہو گئی ہو | |
| ۶۷- چڑ بیمار ٹولا بھانت بھانت کا پکھیرو بولا | |
| ۶۸- باندھنو (واو مجہول) | پیش بندی |
| ۶۹- بندھوا | غلام |
| ۷۰- باندی | |
| ۷۱- بھر بھتولا | کھانا بہت پکانا |
| ۷۲- بڑا چنگا (اعلان نون) لگا | چسکا لگا |

| اصل لفظ یا فقرہ | مطلب |
| --- | --- |
| ۷۳۔ گھس | اُمس |
| ۷۴۔ پسینا | |
| ۷۵۔ نازک ناری ۔عُرس | دلھن |
| ۷۶۔ گھاگرا | لھنگا |
| ۷۷۔ چولی | انگیا |
| ۷۸۔ کُرتنی | بے آستین کا کرتا |
| ۷۹۔ پلّو (واو مجہول) | دوپٹے کا آنچل |
| ۸۰۔ مومن | جولاہا |
| ۸۱۔ کسبن | بازاری عورت |
| ۸۲۔ چوتھ کھیلنا | چوتھی کھیلنا |
| ۸۳۔ جھوٹی مہندی | |
| ۸۴۔ چوک بھرنا۔ | |

قریباً چوتھائی صدی کا زمانہ اورنگ زیب نے دکن میں صرف کیا اور آخر وہیں ۱۷۰۷ء میں وفات پائی ۔اس لمبے قیام اور اس کے بعد کی آمدورفت اور لوگوں کی نقلِ سکونت کا نتیجہ وہ زبان ہے جس کے بعض لفظ اور فقرے ابھی پیش کیے گئے ۔ اس کو دکن میں اُردو کا دوسرا دور کہنا چاہیے ۔یہاں یہ جتانا بے محل نہ ہوگا کہ یہ لفظ اور فقرے وہ ہیں جو صرف چند مستثنیات کے ساتھ راقم اپنے بچپن میں دہلی کے بوڑھے لوگوں سے سُنا کرتا تھا۔

اس صرفی تحقیق اور لسانی موازنے سے اس کے سوا اور کوئی

نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ اُردو کی پیدایش کے بارے میں صوبائی نظریے اعتنا کے ناقابل ہیں۔

پنجابی | اُس تقسیم اور تقسیم در تقسیم سے غرض نہ رکھ کر جو گریرسن اور دوسرے محققوں نے پنجاب کی زبان سے متعلق کی ہے۔ پنجابی کے بارے میں دو خاص باتیں ذکر کے قابل ہیں ایک تو یہ کہ شورسینی پراکرت کے آثار جس قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں اور آج تک موجود ہیں اتنے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔ اور دوسرے یہ کہ غیرملکی الفاظ سے مہمان نوازی کا برتاؤ سب سے پہلے اس کے حصے میں آیا۔

گرونانک | گرونانک کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۳۸ء تک قرار دیا گیا ہے۔ اُن سے پہلے پنجاب کی مُلکی زبان میں کسی کے کلام کا پتا نہیں چلتا۔ جس کلام میں وہ اپنے اصلاحی خیالات کی اشاعت اور تبلیغ کرتے ہیں وہ قریب قریب ایسا ہی ہے جیسا کبیر کا۔ ان کے بھجن اور مناجاتیں پنجابی اور ہندی کی ملی ہوئی زبان میں ہیں ۵۳۳

ہیر | سید وارث شاہ نے ہیر رانجھا کا قصہ جو ہیر کے نام سے مشہور ہے ۱۱۸۰ھ میں تمام کیا۔ اگر ڑے اور ڑے کے لاحقوں کو اور چند مقامی خصوصیات کو نکال دیں تو وارث شاہ کی زبان اور ہماری انیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی زبان میں کم فرق پایا جائے گا۔ چند الفاظ وارث شاہ کی ہیر میں سے یہاں دیے جاتے ہیں۔ جگ (دنیا) مُول (ابتدا)۔ انگلی۔ سبھے (سب) گُنی (خوبی والا)

---

۵۳۳۔ ہسٹری آف ہندی لٹریچر مصنفہ اف۔ ای کیئی۔ صفحہ ۲۷۔

دھنڈرے (دھندے)۔ ڈھلک (ڈلک۔ شعاع)۔ سَنجھ (سنجیا۔ شام)۔ سویر۔ ہتھو ہتھ (ہاتھوں ہاتھ)۔ کاہندا (کاندھا)۔ جیبھ (جیب) لٹکدار (دلاویز)۔ من کے (مان کر)۔ گبھرو۔ سندر۔ ٹھاٹھ (زیبایش)۔ پرتیت۔ جھنجھٹ۔ بنجر۔ آرسی۔ ترا ہنا (ڈرانا)۔ پراہنا (مہمان)۔ بھتّا (پکے چاول)۔ چھالا۔ لاڈلا۔ مہنہ (طعنہ)[۵۳۵] بھابی۔ دیور۔ نہال (خورسند)۔ مکھیاں۔ کلنگ (کلنک)۔ نہ بنے گی (گزارہ نہ ہوگا) توڑ (آخر) گوارنی (گنوارن)۔ سِدھا (سیدھا)۔ اٹھکھیلیاں۔ کڈھنا (نکالنا۔ کاڑھنا)۔ ٹھٹھولیاں۔ سَوکن۔ جوبن۔ اُنّ (اُون)۔ جُتیاں (جوتیاں)۔ سدھارنا۔ ٹھگنی۔ پٹّی (سر کے بال۔ پٹیاں جمانا)۔ ڈنگر ڈھیکیا (ڈھیکا)۔ مُورکھ۔ سُگھڑ۔ اُڑدو بازار (اُردو بازار) تکھڑا (تیکھا)۔ لہو لہان۔ متوالی۔ رسیلی۔ آدر۔ چھلانگ۔ سر بہ سر ٹھٹّا موہنی۔ مشٹنڈا۔ ڈوم۔ ڈھاڈی (دھاڑی)۔ چھچھورا۔ چونپ۔ وغیرہ۔

قریباً یہ سارے لفظ اُردو میں بولے جاتے ہیں۔ زیادہ تر فرق لہجے کا ہے لسانی اور صرفی تخالف بہت ہی تھوڑا ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جو علیحدہ نہیں بولے جاتے مگر ایک مترادف لفظ کے ساتھ بولے جاتے ہیں۔ جیسے :۔

طعنے مہنے۔ چاؤ چونپ (اسی طرح)۔ گورا چٹا۔ بھلا چنگا۔

علمِ صرف سے متعلق مفصل بحث باب لفظ میں کی جائے گی۔

اس مجمل تحقیق سے یہ نتیجے مستنبط ہوتے ہیں :۔

(۱) بعثت سے بہت پہلے پراکرت میں فارسی الفاظ کا وجود ثابت ہے۔

---

۵۳۵۔ اُردو میں صرف طعنہ کے ساتھ آتا ہے۔

(۲) پنجاب کے باہر ہندوستان میں اسلامی حکومت سے پیشتر پراکرت زبانوں میں فارسی اور عربی کے الفاظ ملتے ہیں۔

(۳) اُردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی۔

(۴) اُردو کی پیدایش کے ذمہ دار ہندو اور مسلمان دونوں ہیں۔

(۵) کھڑی بولی کی توسیع اور توشیع مسلمان حملہ آوروں سے ہوئی۔

(۶) اُردو کی تدوین اور تنظیم دہلی میں ہوئی اور وہیں اس کو ادبی حیثیت ملی۔

(۷) اُردو کو ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے ہیں۔

(۸) اُردو کا پہلا شاعر امیر خسرو اور پہلا ناثر حضرت گیسو دراز ہیں۔

(۹) اُردو کی سب سے پُرانی غزل جو ملتی ہے وہ ایک ہندو شاعر تخلص برہمن کی ہے۔

(۱۰) دہلی سے اُردو دکن میں گئی۔

---

# دوسرا باب

## حروفِ تہجّی

**زبان** زبان تخیل اور خیال کے ظاہر کرنے یا مطلب ادا کرنے کا آلہ ہی۔ مختلف مدوّن زبانوں میں جو کلمہ زبان یعنی نطق کے لیے وضع کیا گیا وہ یا تو اُس عضوٗ کا مرادف ہوگا جسے جیبھ کہتے ہیں یا 'بولنا' سے مناسبت رکھتا ہوگا۔ جیسے فارسی میں جیبھ اور بولی دونوں کے لیے ایک لفظ زبان معین ہوا۔ اسی طرح انگریزی میں ٹنگ جیبھ کے معنی بھی دیتا ہی اور بولی کے بھی۔ سنسکرت میں بھاشا (زبان) اور بھاشن (تقریر) بھی ہمارے نظریے کی تکمیل وتصدیق کرتے ہیں۔

جانور بھی بعض معلوٗم اور بعض نامعلوٗم طریق سے آپس میں مختلف اموٗر کا اظہار کرتے ہیں۔ حیوان مطلق اپنے خاص اعضائے بدن کی حرکتوں سے زیادہ کام لیتا ہی اور آواز سے کم۔ مثلاً کتّا محبت اور احسان مندی کے جوش میں دُم ہلائے گا اور آپ کے جسم کا جو حصّہ اس کے زیادہ قریب ہوگا اسے چاٹے گا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہی کہ

دوسرے کتے پر حملہ کرنے کے وقت اگر اس کی پیٹھ پر بال کھڑے ہوجاتے ہیں تو وہ آواز بھی ہیبت ناک نکالتا ہے۔ لیکن جب وہ شکست کھاکر اپنی گلی کو بھاگتا ہے تو اس کی دُم اس کی ٹانگوں میں چھپی ہوتی ہے اور ڈراؤنی بھوں بھوں کی جگہ کمزور قُوں قُوں رہ جاتی ہے۔ یہیں سے اُردو کا محاورہ بنا دُم دباکر بھاگنا۔ خوف کی حالت میں گھوڑا اور ہرن وغیرہ جانوروں کے کان کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اس سے محاورہ بنایا گیا کان کھڑے ہونا یا کرنا۔ پالتو بلّی کو دیکھا ہوگا کہ جب وہ کوئی شکار مارکر لاتی ہے تو کس آواز سے اپنے بچوں کو پاس بُلاتی ہے۔ اِس وقت کی آواز کا اُس وقت کی آواز سے مقابلہ کرو جب بلاّ اس کے سارے بچوں کو مارڈالتا اور کھاجاتا ہے۔ یہ آواز صریحاً بَین اور ماتم کی آواز ہوتی ہے۔ جو گھر کے آدمیوں کے دِل میں رقّت پیدا کرتی ہے۔ اظہار خیال وجذبات کی یہ ادائیں تو ہم پر ظاہر ہیں۔ لیکن بعض جانوروں کی خفیہ ذہنیت ہمارے تجسس کو دُھتکارتی ہے۔ جیسے چیونٹی کی۔ دُور کی کوٹھری میں اناج کا ڈھیر کردو یا گوشت کا ٹکڑا ڈال دو۔ پہلے ایک چیونٹی آئے گی اور سونگ سانگ کر چلی جائے گی۔ تھوڑی دیر بعد چیونٹیوں کا تانتا بندھ جائے گا۔ کس طرح اُس چیونٹی نے اپنے ہم جنسوں پر یہ ظاہر کیا کہ آؤ فلاں جگہ مطلب کی چیز ہے؟

مختصر یہ کہ اگرچہ اظہار خیال کے ایک سے زیادہ طریقے مخلوقات میں پائے جاتے ہیں مگر یہاں ہمارا مقصد ناطقہ کے ذریعے اظہار خیال سے ہے۔ جس کا تعلق آواز سے ہے

آواز کی نمایندگی | جسمانی تکلیف میں بھی تیوری پر بل آتا ہے، اور غصّے کی یا ناراضی

کی حالت میں بھی۔ اس نمایندگی سے ہمارا مطلب نہیں۔ ہمارا مطلب گریموفونی نمایندگی سے ہے۔ یہ نمایندگی حرف ہی سے ہو سکتی ہے جو صَوت کے تجزیہ کا ماحصل اور جزدِ لایتجزیٰ ہے۔ یعنی الکھنڈِت ہے۔

**حرف** اب حرف کی تعریف ہوئی وہ تحریری شکلیں جو حدِ امکان تک آواز کی پوری نمایندگی کریں اور ان میں مزید اختصار کی گنجایش نہ ہو۔ انھی کے مجموعے کو حروفِ تہجّی کہتے ہیں۔

**حروفِ تہجّی مختلف کیوں ہیں؟** چونکہ مختلف ملکوں۔ قوموں اور جماعتوں کی آواز۔ لب و لہجہ اور آلاتِ نطق کی کیفیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس وجہ سے ان کے حروفِ تہجّی اپنی اپنی ضرورت کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ کسی زبان کے حروفِ تہجّی یا اس کا رسم الخط ایسا نہیں کہ دُنیا کی ہر زبان یا بولی کی آوازوں کی مکمل نمایندگی کر سکے۔ اس میں کوئی بات تحقیر یا الزام کی نہیں۔

**اردو حروف** جب اُردو رسمِ خط بنانے بیٹھے تو فارسی یا قاعدۂ بغدادی کے حروفِ تہجّی کافی نہ ہوئے کیونکہ ہندستان کی ہر زبان میں ڈ ٹ وغیرہ حرف اور ایسی آوازیں موجود تھیں جو ایک حرفِ صحیح اور ہ سے شیر و شکر تھیں۔ پس اس میں ایزادی کی گئی جس طرح دیوناگری بارہ اکشری میں فارسی اور عربی کے لفظ داخل ہو جانے کے سبب چھ حرف اور بڑھائے گئے[۹] اسی طرح اب اُردو کے حرفِ تہجّی کی تعداد اڑھتالیس قرار پائی۔ وہ حرف یہ ہیں :-

---

۹- وہ حرف یہ ہیں :-

(غ) ग़ (ف) फ़ (ز) ज़ (ع) अ (ق) क़ (خ) (ख़)

ا ب بھ پ پھ ت تھ ٹ ٹھ ث
ج جھ چ چھ ح خ د دھ ڈ ڈھ ذ ر رھ
ڑ ڑھ ز س ش ص ض ط ظ ع
غ ف ق ک کھ گ گھ ل لھ م
ن و ہ ی ے

ان میں سے آٹھ حرف ایسے ہیں جو محض عربی الفاظ کی خاطر اُردُو حرُوف تہجی کا جُز بنے ہوئے ہیں یعنی ح ذ ص ض ط ظ ع غ اور تیرہ حرُوف ایسے جو صرف پراکرت اوراپ بھرنش بھاشاؤں کی وجہ سے ہمارے حرُوف میں شامل ہیں۔ جیسے ڈ ٹ کھ وغیرہ۔

بعضوں نے فارسی اور اُردُو کے قدیم قاعدوں میں ہمزہ (ء) کو بھی ایک حرف قرار دے کر حرُوف تہجی میں شامل کر دیا ہی۔ مگر حقیقت میں وہ حرف ہی نہیں۔ اس کی حیثیت پہلے چاہے جو کچھ ہو مگر اب اعراب کی علامت سے زیادہ نہیں۔ نہ مادۂ تاریخ نکالنے میں اس کے لیے کوئی عدد مقرر کیا گیا۔

سید انشا مرحوم نے نہایت مُوشگافی سے کام لے کر اُردُو حروف تہجی کی تعداد پچیاسی تک پہنچادی ہی[۱] جیسے یٰ سے مل کر تلفظ میں آنے والے حرف۔ اسی طرح ن کے ساتھ مِل کر بولنے والے حرف۔ یہ محض طوالت ہی۔

اُردُو کا کوئی حرف گونگا نہیں۔ یعنی ہر حرف اپنی آواز دیتا ہی خواہ مجرد حالت میں خواہ دُوسرے حرف کے ساتھ مل کر۔

---

[۱] ۔ دیکھو ترجمہ دریائے لطافت مطبوعہ انجمنِ ترقیٔ اُردُو۔ صفحہ ۸ سے۔

… دو میں تین حرُوف حرفِ علّت مانے جاتے
ہیں اور باقی سب حرُوف حرفِ صحیح کہے جاتے
… بولی میں پانچ حرُوفِ علت ہیں اور سنسکرت یعنی دیوناگری
… اب کے ذریعے وہ بات پیدا ہوجاتی ہے جو
… بولی میں مختلف حرُوفِ علت کے وجود سے ہوتی
… حرُوفِ تہجّی کی تعداد میں غیر ضرُوری ایزادی
… صوتوں کی نمایندگی بھی کما حقہ ہوجاتی ہے۔

… ث ۔ ذ ۔ ژ ۔ ق ۔ غ ۔ ح ۔ ع وغیرہ کی آوازیں ثقیل
… ب ۔ خ ۔ ر ۔ گ ۔ ل ۔ م ۔ ن وغیرہ کی ملائم
… ہوتا ہے کہ ایک زبان کے کسی لفظ میں اگر کوئی ثقیل
… زبان والا اس ثقیل حرف کو اس کے قریب
… سے بدل دیتا ہے۔ جیسے روٹی اور لنگوٹی اور
… لنگوتی اور برا بولتا ہے۔ شاید اسی قیاس
… عرب میں ایک قصبہ) کو نلّور بولتا ہے اور روسی
… کو ن سے بدلتا ہے۔

… اشارہ ہو چکا ہے مختلف جماعتوں کے
… نطق کی جسمانی کیفیت اور ساخت مختلف
… راجپوتانہ کا آدمی جھَر اور پنجابی اسے
… میں ق کا ک اور برج کے لہجے
… عرب کے آلات نطق پ ۔ چ

Theodore Fedor …

باب-۲

کی حالت میں بھی۔ اس
گریمو فونی نمایندگی سے
کے تجزیہ کا ماحصل اور
حرُوف اب حرف کی
آواز کی پوری نمایندگی کر
کے مجموعے کو حروف

حرُوفِ تہجّی مختلف کیوں ہیں؟

چونکہ
لب
اس وجہ سے ان کے حر
ہیں۔ اس لیے یہ کہنا ہے
رسم الخط ایسا نہیں کہ دُنیا
کر سکے۔ اس میں کوئی بات

اُردو حرُوف جب اُرد
کے حرُوفِ تہجّی کافی نہ
وغیرہ حرف اور ایسی آ
شیر و شکر تھیں۔ پس اس
اکثری میں فارسی اور ع
اور پڑھائے گئے ۔۔۔ا
اڑھتالیس قرار پائی۔ وہ حر

سلہ ۔ وہ حرف یہ
(غ) ख़ (ف) फ़

ڈ۔ گ کی آواز پیدا کرنے سے عاری ہیں۔ اس لیے ان حرفوں کو قریب الصوت یا دوسرے حرفوں سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے پیل کا فیل اور چترنگ کا شطرنج[٥٤] بنالیا گیا۔ انگریز کے لہجے میں ت ندارد ہے۔ اس کے حروفِ تہجی میں اس کا وجود نہیں اور اس کا لہجہ بہ درجہ اتم ثقالت پسند واقع ہوا ہے اس وجہ سے وہ تم کو ٹم کہتا ہے اور بات کو باٹ

جس طرح انسان عام طور پر زندگی میں سہارا چاہتا ہے اسی طرح بولنے میں بھی۔ یہی نہیں کہ ایک ثقیل اور کرخت صوت کو ملائم صوت سے بدل دیتا ہے بلکہ وہ لہجے کی کرختگی سے بھی بچنا چاہتا ہے یعنی حرفِ علت یا حرکت کے سہارے لیتا ہے۔ مثلاً۔ بھگت کا بھگت ہی نہ بنا بلکہ گ پر زبر بھی آگیا۔ کرم، نرم، گرم ساکن الاوسط تھے مگر عام لہجے میں مفتوح الاوسط ہو گئے۔

اسی طرح پھ اور ف، واو اور ب، ج اور ی کئی زبانوں میں بدلے جاتے ہیں۔ یہ صوتی اور اس وجہ سے حرفی تغیر کہیں سہولت کی بِنا پہ ہوتا ہے اور کہیں اس وجہ سے کہ جس کو بدلا جاتا ہے اس آواز کی نمایندگی کا انتظام اپنی زبان کے حروفِ تہجی میں نہیں ہوتا۔

تقلیبِ حروف | تبدیل حروف کا مجمل ذکر آ بھی چکا ہے۔ اس کے وجوہ

---

٥٤۔ شطرنج ہندستان میں ایجاد ہوئی۔ قدیم زمانے میں ہندوؤں کی فوجی تقسیم اس طرح تھی (١) گھوڑے سوار (٢) ہاتھی سوار (٣) رتھ سوار اور (٤) پیدل۔ اس کے مجموعے کو چترنگ سینا کہتے تھے۔ اسی کا نمایندہ شطرنج کا کھیل ہے۔ رتھ سوار کو رُخ کہنے لگے۔ باقی مہروں کے نام اپنی اصل کے خود مظہر ہیں۔

بھی معلوم ہوئے لیکن بعض مقامات میں جو ایک لفظ کے حروف کی تقدیم و تاخیر کر دی جاتی ہے اس کی علّتِ غائی کیا ہے ؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب بہت مشکل ہے۔ جیسے پنجاب میں چلم کو چمل دیگچی کو دیچگی اور آرام کو ارمان بولتے ہیں۔ اگرچہ عوام اور اَن پڑھ لوگ ایسا کرتے ہیں۔ مگر کیوں کرتے ہیں ؟

**حرف کی ایک اور اہمیت** حرف کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ وہ ایک لفظ کے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتا ہے چاہے وہ حرف پہلے سے اس لفظ میں شامل ہو یا نہ ہو۔ کبھی دو حرف یہ کام دیتے ہیں جیسے اَمَر، اپار، اَنمل۔

# مادّے

اُردؤ جیسی خودرَو زبان میں مادّوں کی تلاش فضؤل ہی۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اُردؤزبان مادّوں سے بالکل خالی ہی۔ دؤسری غیرصرفی انڈو آرین زبانوں کی طرح اس میں بھی مادّے کا وجؤد پایا جاتا ہی۔

اُردؤ کے مادّے | اُردؤ کے بڑے مادّے م، ت، ک، ج ہیں۔ اور جتنے اک ٹُکے[1] کلمے ہیں وہ سب مادّے ہیں۔ م کے معنی خودی ت کے سامنے، حاضر، ک کے سوال، ج کے جہانگیر یعنی عمؤمیت۔

م سے میں، مجھے، میرا بنا۔ ت سے تو، تجھے، تیرا پیدا ہوا۔ ک سے کون، کِس، کدھر، کہاں نکلے اور ج سے جو، جِس، جدھر اور جہاں اُپجے۔ اول کے دو مادّوں کا وجؤد ہر آرین زبان میں ثابت ہی۔

ضمیریں اور مادّے | یہ زیادہ تر ضمیروں کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ہر انڈو آرین زبان کی ضمیر واحد متکلّم میں م موجؤد ہی۔ سنسکرت کا اہم، فارسی کا مَن اور اُردؤ کا میں اور ہم اس دعوے کا کافی

[1] سٹک، سلیبل۔ اک ٹکا، ایک سلیبل والا لفظ۔

ثبوت ہیں۔ انگریزی میں (I) جانے کہاں سے آگودا، مگر مجھے (Me) اور میرا (My) میں مَ آئے بغیر نہ رہا۔ تو (Thou) اور تیرا (Thy) میں تَ ثَ کی شکل میں موجود ہے، مگر ایچ (H.) سے مل کر اس کی آواز دَ کی سی ہوگئی ہے۔ اب یہ انگریزی لفظ تو، تم اور سنسکرت کے تُسمیٰ کے ہم مخرج ثابت ہوگئے۔

بعض لفظ خالص مادے ہیں | پھر بعض لفظ اپنی ذات سے خالص مادے ہیں۔ جیسے آہ، ہائے، ہاں، اونہ، چپت وغیرہ۔

الف اور نون | الف اور نون بھی مادے ہیں جو کبھی الگ الگ اور کبھی مل کر منفی کے معنی دیتے ہیں۔ جیسے اَمَر (نہ مرنے والا)۔ اٹل (نہ ٹلنے والا)۔ اَنمل (نہ ملنے والا)۔ ان نون (نہ جانا گیا) (Unknown) اَن وایز (بے وقوفی کا) (Unwise)

انگریزی میں الف منفی معنی میں جب حرفِ صحیح سے شروع ہوئے لفظ پر آتا ہے تو اس حرف کو ڈبل کر دیتا ہے اور اس بوجھ کے نیچے دب کر خود مکسور ہو جاتا ہے۔ جیسے اِل لٹریٹ (ان پڑھ Illiterate) اِم مارل (اخلاق سے محروم Immoral)

فارسی میں فعل کی منفی صورت کے لیے ن لابد ہے، نہ کرد (نہ کیا) نیامد (نہیں آیا)۔

اسی طرح یہ، وہ بھی مادے ہیں، جن سے اِدھر، وِدھر[۵۲] بنے۔ جن مادوں کا ابھی ذکر ہوا وہ سب ضمیری مادے ہیں اور ان کی نوعیت داخلی ہے اب کچھ ذکر انفعالی مادوں کا کیا جاتا ہے۔

---

۵۲۔ اب وِدھر کو اُدھر کہتے ہیں۔ مگر وِدھر میں مادے کی ہستی زیادہ نمایاں ہے۔

افعالی مادّے | یہ سب خارجی نوعیت کے ہیں۔ ایسا ایک مادّہ مَہ ہی جو انگریزی میں میژر ( Measure ) اور اُردو میں ماپنا (ناپنا) بناتا ہی۔ ایک اور افعالی مادہ لَو ہی، جس کے اصلی معنی عشق۔ پریم کے ہیں۔

مومن خاں کہتے ہیں:-

"اب اور سے لَو لگائیں گے ہم"

خواجہ حالی کہتے ہیں:-

لگائی تھی اک اک نے لَو ماسوا سے

اسی مادّے سے انگریزی لفظ لَو ( Love ) پیدا ہوا۔ جس سے ٹُو میک لَو ( To make love ) بنا۔

مادّوں سے متعلق جو کچھ ابھی کہا گیا وہ صَوتیاتی نظریے سے واسطہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی بنا معنویت پر ہی۔

# تیسرا باب

## لفظ

جس طرح حرف، صوت کی نمایندگی کرتا ہے لفظ جذبات، احساسات اور تصوّرات کی نمایندگی کرتا ہے۔ لفظ کے اجزائے ترکیبی حرف ہیں اور زبان کے اجزائے ترکیبی لفظ ہیں۔

لفظ کی اہمیت | کہا جاتا ہے کہ ایک لفظ "کن" سے یہ دنیا یہ تمام کائنات پیدا ہوئی۔ بتایا جاتا ہے کہ لفظ "اوم" کی عظمت اور برکت بیان سے باہر ہے۔ یہ ذکر اس غرض سے کیا گیا کہ لفظ، محض لفظ کی اہمیت پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جائے۔ لفظوں سے عبارت اور عبارتوں سے ادب کی تشکیل ہوتی ہے۔ لفظ ہی زبان کا سرمایہ اور مول ہوتے ہیں۔ لفظوں سے ایک زبان اور ادب کا درجہ قائم ہوتا ہے۔ انسانوں کی طرح لفظوں پر بھی جوانی، بڑھاپے اور موت کا عمل ہوتا ہے۔ چنانچہ لفظ پیدا ہوتے ہیں، جوان ہوتے ہیں، سٹھیاتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ زبان میں رائج ہونا لفظ کی جوانی ہے، کم استعمال میں آنا اس کا

بڑھاپا ہی اور متروک ہوجانا اس کی موت ہی۔

علمِ ادب کی بارہ قسموں میں اگرچہ اول نمبر علم لغات کو دیا گیا ہی، لیکن متقدمین کے نزدیک علم لغات کی ہستی لغت یعنی لفظ اور اس کے معنی تک محدود تھی۔ اس کی صرفی اور صوتیاتی حیثیت کی طرف برائے نام توجہ تھی۔ ایسے لفظ بہت سے ہیں جو اپنی تاریخ میں اپنا شجرۂ نسب پوشیدہ رکھتے ہیں، بہت سے زمانے کے انقلابوں اور قوم کے سانحوں کی تواریخ کے امانت دار ہیں۔ بہت لفظ ایسے ہیں جو ایک قوم کی سیاسی، اخلاقی یا معاشرتی ترقی یا زوال کی رویداد اپنے میں لیے ہوئے ہیں۔ ان سب امور کے دفتر کو فلسفۂ لغات کہنا درست ہوگا۔ آگے چل کر ان امور کے زیرِ نظر لفظ کی حیثیت سے بحث کی جائے گی۔ اس باب میں اُردو کے الفاظ کو ادبی اور تواریخی روشنی میں دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہی۔

لغات کی قدر| دُنیا کو دوں اور ہیچ اور پنجروزہ کوئی کچھ ہی کہے لغات کی ایک مکمل کتاب کو اس کی سوانحعمری سمجھنا چاہیے، کیونکہ کوئی چیز کوئی سانحہ اور واقعہ ایسا نہیں ہوتا جو اُس وقت ظہور میں آچکا ہو اور اس کتاب میں درج نہ ہو۔ اگر ایک قوم کی تاریخ کے دفتر فنا ہوجائیں مگر اس کی زبان کا لغات موجود ہو تو اس کی مدد سے اس قوم کی تاریخ پھر مرتب ہوسکتی ہی۔ مثال کے لیے ایک لفظ ناؤ کو لیجیے۔

ناؤ پانی میں چلنے والی سواری کو ہماری زبان میں کہتے ہیں۔ آج کل ہندُستانی سمندری قوم نہیں مانے جاتے اور نہ وہ مغربی نفس معنی میں سمندری قوم ہیں ہی۔ لیکن یہی ہندُستانی ناؤ ہند کے سمندروں

سے چل کر مغرب میں پہنچی اور وہاں اس نے ( Nautical Navigation
( - Navy ) اور ( Nausea ) پیدا کیے ۔ ہومر جہاز کو
Naus کہتا تھا ۔ ناؤ جیسی ایک اور آبی سواری کو ہمارے
ہاں بجرا کہتے ہیں اس لفظ سے اٹلی کا ( Brig ) اور لاطینی
( Barge ) بنا اور ( Bargain ) کی اصل بھی یہی لفظ بجرا
بتایا جاتا ہے ۔ پس ناؤ اور بجرا یہ دو لفظ اس امر کے ثابت کرنے کے
لیے کافی ہیں کہ اہلِ ہند جہاز رانی اور سمندر کے سفر سے بے گانہ
نہیں تھے اگرچہ اِس وقت وہ بحری قوم نہیں ہیں ۔ آپ نے دیکھا
کیونکر لفظ نے مردہ تاریخ کو پھر زندہ کر دیا ۔ لانچ ( Launch ) کا لفظ
بھی پرتگیزی مشرق سے یورپ کو لے گئے ۔ اور میرا خیال ہے کہ بیچ
( Beach ) کا لفظ بھی ہندُستان سے یوُرپ گیا ۔ بیچ اُس ریتلے
میدان کو کہتے ہیں جو ساحل اور سمندر کے پانی کے بیچ میں واقع ہوا۔

الفاظ کون بناتا ہے | عالم اصطلاحیں گھڑتا ہے ، ادیب محاورے بناتا ہے ،
شاعر صنائع بدائع کی پیدایش کا سبب ہوتا ہے لیکن عام الفاظ عام
لوگ بناتے ہیں ۔ ان میں بڑا حصّہ اہلِ حرفت کا ہے ۔ ان کا تصرف
کا سلیقہ اور تخلیقِ لفظ کی قابلیت حیرت انگیز ہے ۔ درپیس ، دوفنا ، کھڑکی
نلائی ، گٹھڑائی ، آری ، رندہ ، کھُرپا ، کرنی ، بسولی ، درانتی یہ سب لفظ
ثقات یا ادیبوں یا شاعروں نے نہیں پیدا کیے بلکہ اُن لوگوں نے
پیدا کیے جن کے پیشے میں ان کی ضرورت تھی ۔ سپاہی کے ایک
اور اوزار تلوار کو لیجیے ، اصل میں یہ تروار تھا ۔ ترور درخت کو
کہتے ہیں ۔ پہلے درخت کاٹنے کو ایک اوزار بنایا گیا اور ترور کی

نسبت سے اسے تروار کہنے لگے، پھر اس سے جانور بھی مارنے لگے، رفتہ رفتہ ترقی کرتے کرتے وہ اوزار جو درخت کاٹنے کے لیے ایجاد کیا گیا تھا سپاہی کا نہایت کارآمد ہتھیار بن گیا۔ اسی طرح بہت سے لفظوں کی سوانح عمری مرتب ہوسکتی ہی۔ لفظیت اور معنویت کا مطالعہ اور تحقیق نہایت دلچسپی کے علاوہ لسانیات کی جان ہی۔

بھادوں کی سہانی پھوار کو دیکھ کر انسان نے اپنی تفریح کے لیے فطرت کی وارفتگی اور غیر مستقل مزاجی سے مقابلہ کیا، خزانہ اور نال سے کام لیا، جس کے نتیجے کو وہ پھوارہ کہتا ہی، اب وہ جب چاہتا ہی پھوار کے مزے لوٹتا ہی۔ فارس کی زبان میں پھ نہ تھی فوارہ کہنے لگے۔

جاپانی میں بندہ | لفظ اپنے ماخذ کی تحقیق سے ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے ساتھ کیا کیا لائے۔ جاپان کی زبان میں ہندستانی زبان کے الفاظ کا وجود اس امر کی خبر دیتا ہی کہ جاپان کی کلچر ہندستان کی کلچر سے کہاں تک متاثر و مستفید ہوئی۔ بہت سے لفظ ہمارے وطن کے لہجے کے خفیف تغیر کے ساتھ جاپانی میں موجود اور اپنائے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک لفظ بندہ ہی، جو جاپانی خط کے آخر میں اپنے نام کے پہلے لکھتا ہی، جیساکہ ہندوستان میں بڑوں کے نام خطوط کے بارے میں اب تک کم و بیش دستور ہی۔[۵۴]

لفظوں پر ذی رسوخ ناموں کا تاریخی اثر یا ان کا ارتقا | ایسا بھی ہوتا ہی کہ ایک مہتم بالشان ہستی سے منسوب ہو کر ایک لفظ کے معنی متاثر اور ممتاز

[۵۴] دیکھو مسٹر جنجیر تکاکوسو کا مضمون، رسالہ، ینگ ایسٹ مطبوعۂ ٹوکیو بابت اپریل ۱۹۲۶ء میں۔

ہوتے ہیں۔ جیسے (۱) جدھشٹری راستبازی (۲) نوشیروانی انصاف (۳) سارنگی (۴) سلیم شاہی (۵) جہانگیری (۶) نادری، نادری حکم، نادرگردی (۷) مرہٹی گھس گھس (۸) سکھا شاہی وغیرہ۔

تشریح:-

(۱) پانڈوں کا بڑا بھائی جدھشٹر راست بازی اور سچ بولنے کے لیے مشہور تھا، جب یہ صفت نسبتی سچائی کے ساتھ مربوط ہوئی تو اس لفظ کے معنی میں بہت ترقی ہوگئی۔

(۲) عدل یا انصاف ہمیشہ اعلیٰ صفات سمجھے جاتے تھے یہاں تک کہ خدا کے ناموں میں "نیائکاری" کا لفظ داخل ہے۔ نوشیرواں عدل گستری میں تاریخی شہرت رکھتا ہے، اس نام سے نسبت پاکر عدل کی صفت اور بیّن ہوگئی۔

(۳) سارنگی خود بول رہی کہ میں سارنگ دیو کی دست پروردہ ہوں۔

(۴) ایک خاص وضع کی جوتی جو شاہزادۂ سلیم سے منسوب اور دوسری وضع کی جوتیوں سے متمیز ہے۔

(۵) جہانگیری۔ پونچے کا زیور جو ملکہ نورجہاں نے اختراع کیا اور جہانگیر بادشاہ کے نام سے منسوب کیا۔

(۶) نادر شاہ کی کڑی سیاست، استبداد اور جلال مشہور ہیں۔ اس شخصیت سے منسوب ہوکر گنجفہ میں نادری اور سیاسیات میں نادری حکم یعنی اٹل حکم اور نادرگردی یعنی استبداد - یہ مرکب لفظ وضع ہوئے۔

(۷) مرہٹوں کی حکومت میں دفتر کے پیچیدہ دستورالعمل کی وجہ سے جسے آج کل کے زمانے کا لال فیتا سمجھیے معاملات کے فیصل ہونے میں بہت دیر لگتی تھی اور محکمے کی رپوٹوں میں قلم بہت گھسایا جاتا تھا اس وجہ سے مرہٹی گھس گھس کا وجود ہوا، یعنی معاملات کے طے ہونے میں غیرمعمولی اور بے ضرورت دیر لگنا۔

(۸) مہاراجہ رنجیت سنگھ کے انتقال کے بعد پنجاب میں طوائف الملوکی، بے ضابطگی اور بدانتظامی کا غلبہ رہا، اس سے سکھاشاہی کا مرکب پیدا ہوا۔

عام لفظ پارس کا اثر قبول کرتے ہیں

عربی میں مدینہ محض شہر کے معنی رکھتا ہے، چنانچہ اسی مدینہ سے مدنیت اور تمدن مشتق ہیں، لیکن جب سے پیغمبر اسلام مکہ سے ہجرت کرکے اس شہر میں پناہ گزیں ہوئے اور آخر تک وہیں رہے لفظ مدینہ کو علم کا امتیاز حاصل ہوگیا، اوراب مدینہ کہیں یا مدینۂ منورہ مراد وہی خاص شہر ہوتا ہے۔ یہ شرف اس لفظ کو محض پیغمبر اسلام کی قیام گاہ ہونے سے نصیب ہوا۔ اسی کو پارس کا اثر کہا گیا ہے۔ لوہا پارس پتھر سے چھوکر سونا بن جاتا ہے یہ تو محض افسانوی گپ ہے مگر آپ دیکھتے ہیں کہ ایک لفظ کسی ممتاز شخصیت کی قربت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔

یہی حال گنگا لفظ کا ہے۔ ویدک عہد میں گنگا صرف دریا کا مرادف تھا۔ آریہ لوگ جب ہندستان میں پھیلے اور ان کو عروج ہر قسم کا حاصل ہوا، اور انھوں نے ایک خاص دریا کے پانی کی جانچ کی جو ہردوار کے مقام پر میدان میں داخل ہوتا ہے، تو گنگا صرف اسی ایک دریا

کا نام رہ گیا، اور مدینہ کی طرح علم کی حیثیت اس کے حصے میں آگئی۔
یہی حال حج اور جاترا کا ہے، دونوں کے معنی تھے جانا، سفر کرنا مگر اب یہ لفظ ایک خاص معنی کے حامل ہیں جن کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ یہی کیفیت شہید، عید، دسہرہ اور پیغامبر جیسے لفظوں کی ہے۔
ابھی جو بیان ختم ہوا ہے اسے لفظوں کا ارتقا سمجھنا چاہیے۔ انسانوں اور قوموں کی طرح لفظوں کو بھی تنزل کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

لفظوں کا تنزل | بعض لفظ اپنے عظیم الشان بلکہ مقدس مقام سے گر کر بالکل مختلف بلکہ ذلیل معنی میں استعمال ہونے لگتے ہیں، ملاحظہ ہو:-

لن ترانی - یہ کلمہ خدا کی طرف سے حضرت موسیٰ کی جانب خطاب ہوا تھا مگر اب بے جا شیخی اور ڈینگ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

صلوٰۃ اس لفظ کے معنی ہیں رحمت، درود۔ اور یہ لفظ پیغمبر اسلام کے نام سے خاص تعلق رکھتا تھا اور رکھتا ہے، لیکن اُردو میں اس کے معنی ہوئے بُرا بھلا کہنا، گالی گلوچ۔

رام کہانی، نام تھا سری رام چندر جی کی زندگی کے حالات کا، اب فضول طول کلام کے معنی میں یہ مرکب لفظ استعمال ہوتا ہے۔

دیو، پہلے دیوتا یعنی غیر معمولی قوائے روحانی اور فوق البشر اوصاف رکھنے والے کو کہتے تھے، اب، اندر سبھا کا لال دیو اور کالا دیو آپ جانتے ہی ہیں۔

یہی حال یار غار اور قل آعوذی، گرد گھنٹال، بگلا بھگت، چالاک، شیخی اور مشیخت وغیرہ کا ہے۔ لفظوں کے معنوی تنزل کی

اور بہت مثالیں ہیں، یہاں اسی قدر کافی سمجھی جاتی ہیں۔

**بعض الفاظ اہلِ زبان کی اعلیٰ کلچر کا ثبوت ہیں**

بھنگی کی افادیت اور نفس کشی ظاہر ہے، اس نے مہذب اور شائستہ جماعت میں مہتر، حلال خور، جمعدار اور پہلوان نام پائے۔ نہایت ناکامیاب شخص کو بختاور اور کُند ذہن اور ناسمجھ کو خوش فہم اور نحوست لانے والے کو سبز قدم، اندھے کو حافظ اور سُور داس کہا گیا۔ ایسے شخص کو جو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے ہر شخص کے تمسخر اور پھبتی کا شکار ہو نقلِ محفل کہا گیا۔ بحث یا معاملے میں فریقِ مقابل کے نامعقول عذر کو عذرِ لنگ نام دیا گیا۔ دِہات کے رہنے والے کو اس کی حیثیت کی تمیز کے بغیر چودھری کہتے ہیں اور کمہار کو بھگت جی۔ اسی نوع میں آتا ہے سنگترے کو رنگ ترہ اور شراب کو رام رنگی کہنا۔

**لفظ رسوم کا آئینہ دار**

راجپوتوں میں رسم تھی جب کوئی نہایت دشوار کام یا مہم پیش آتی تو سب سرداروں کو جمع کیا جاتا۔ وہ ایک حلقہ باندھ کر بیٹھتے، بیچ میں پان کا ایک بیڑا رکھ دیا جاتا، اس کام یا مہم کی دقتیں وغیرہ جتائی جاتیں اور دعوت دی جاتی کہ جو رضاکاری کے طور پر اس کام کا ذمّہ لے وہ سامنے آئے، جو شخص اس کام کا ذمّہ لیتا وہ اس بیڑے کو اُٹھا لیتا، اب بیڑا اُٹھانا کے معنی قرار پائے کسی مشکل کام کے سرانجام کی ذمّہ داری لینا۔ مُردے کے پھُول، جَوہر (جیوہر) اور ساکھا وغیرہ اسی ذیل میں آتے ہیں۔

**لفظ کا اپنی اصل چھپانا**

بعض لفظوں کی اصل دریافت کرنا بہت مشکل ہوتا ہے، جس خاندان کے وہ ظاہراً معلوم ہوتے ہیں حقیقت میں اس سے

نہایت مختلف الاصل ہوتے ہیں، اس ضمن میں مُقیش کو لیجیے۔ لغات میں اس کے معنی یہ دیے گئے:۔

"مقیش، ع، وہ شے جس پر چاندی یا سونے کے پتے اور باریک تار لپٹے ہوں، چاندی کی چُوڑی، چاندی کے تار۔"

ہماری زبان میں محض چاندی یا سونے کے تاروں کو مقیش کہتے ہیں۔ یہ لفظ ٹھیٹ عربی نہیں معرّب تسلیم کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کی شکل اور صوُرت عربی الفاظ کی سی ہے۔ اُردو لغات میں مقیش کو اُردو لکھا ہے۔ وہ اُردو ہو، یا عربی، یا معرّب اس کی اصل چھپی ہوئی ہے، اس کا ماخذ اس کے وجوُد سے ظاہر نہیں ہوتا۔ اسی کو میں اصل چھپانا کہتا ہوں۔

سنسکرت میں میکش آفتاب کا نام ہے اور کیش بالوں کو کہتے ہیں یا دونوں لفظوں سے مرکب کے معنی ہوئے سوُرج کی کرن۔ جب مقیش کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کاٹ کر ایک طرف سے ڈورے میں گتھ دیتے ہیں اور پوشاک کے حاشیے پر باہر کو نکلا ہوا ٹانک دیتے ہیں تو مسالے کی اس چیز کو کہتے بھی کرن ہیں۔ یہ خفا اس وقت ہوتی ہے جب ایک لفظ اپنے وطن سے باہر اور دوُر چلا جاتا ہے۔ حکیم سید مہدی کمال لکھنوی اس لفظ مقیش کو ہندی بتاتے ہیں[۵۵] ایسا ہی ایک لفظ کتن ہے۔ اہل ہند نے سب سے پہلے روئی کات کر اس کا کپڑا بنایا۔ یہ کتن عرب میں جا کر قطن بنا اور یورپ میں جا کر کاٹن

یہ تو ہوا لیکن اس کا پتا نہیں چلتا کہ فوجی اور نیم فوجی ادنیٰ عہدے داروں کی وردی میں آستین پر جو خاص نشانات کپڑے کے

---

۵۵۔ دستور الفصحا۔ صفحہ ۴۰۔

کاٹ کرسی دیتے ہیں جن سے ان کی منصبی حیثیت معلوم ہوتی ہے اور جنھیں انگریزی میں یج کہتے ہیں ، اس یج کا بِلّا کیونکر بن گیا؟

ترادُف اور ہمصوتی وغیرہ کا بڑا تعلق علمِ لغات سے ہے، اس کا ذکر لفظ کے لسانیاتی تذکرے کے بعد کیا جائے گا۔

# لفظ ۔ لسانیات کی روشنی میں

اصلی اردو کے لفظ ایسے بہت کم ہیں جن میں تصرّف کا عمل نہ ہوا ہو، یہ عمل تبدیل سے کم اور تخفیف سے بہت ہوا ۔ ایک لفظ تھا ڈھونڈھ ، تصرّف کے عمل نے اس کو ڈھونڈ بنا دیا ۔ ایک لفظ تھا کانڑا ، (ایک آنکھ والا) رائے ثقیلہ کو اُڑا کر ن کو مفتوح کیا اور کانا بنایا ۔ اسی طرح بانڑی کو بانی (لوبی) بنایا ۔

یہاں یہ ظاہر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ اور ایسے تصرّف بے ضرورت یا اصل لفظ کا حلیہ ہی بگاڑ دینے کی ضد سے عمل میں نہیں آئے بلکہ صوتی ثقالت کا دور کرنا مقصود تھا ۔ چنانچہ مُدھر بانی ایک بہت شیریں مرکب توصیفی تھا اس میں مَدھر کو جوں کا توں لے لیا ، اس میں تصرّف نے کوئی دست اندازی نہیں کی ۔

ذیل کے نقشے سے اُردو کے لسانیاتی تصرف کے طریق پر کافی روشنی پڑتی ہے جسے دیکھ کر اردو سے بے واسطہ شخص بھی اس کے تصرفات کے مستحسن ہونے سے انکار نہیں کرسکتا ۔ اس نقشے میں اسم ، فعل ، صفات اور کچھ جر کے حروف لیے گئے ہیں ۔

# اسم

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| آٹھ | آٹھ | اٹھّ | اٹھّ | | اشٹ |
| آدر | آدر | آدَر | | | آدر |
| آس | آس | آس | آس | آسا | آشا |
| آگ | آگ | اگّ | اگّی | اگّی | اگن |
| آم | آم-اموا | انْب | | انبم | آمْرم |
| آدھا | آدھا | اَدّھ | اَدّھ | اَدّھ | اَرْدھ |
| آنکھ | آنکھ-آنکھی | اکّھ | اچّھی | اچّھ | اکشی |
| آگے | آگے | اگّے | اگّی | اگّ | اگرگ |
| آنوا | آوا | آوا | | | آپاک |
| آج | آج | اَجّ | اَجّ | اَجّ | اَدْیہ |
| اب | اب | ہُنْ | | اہنا | اَدْھنا |
| انڈا | انڈا | آنڈا-انڈڑا | | | |
| انگوٹھا | انگوٹھا | انگوٹھا | | | انگشٹ |
| انچھر | انچھر | اکھّر | اکھّر | اکھر | اکشر |
| اندھا | اندھا | انّاں | اندھ | | اندھک |
| اُپاو | اُپاے | اُپا | | | اُپائے |
| اُنگل | اُنگلی | اُنگل | | | اُنگلکا |

نوٹ :- جہاں نون کا حرف گ ھ کے ساتھ مل کر آواز دیتا ہے وہاں نون کے اوپر ط لکھ دی ہے

| اُردُو | ہندی | پنجابی | اپبھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| اُوپر | اُوپر | اُپّر | اُپّرِ | | اُپرِ |
| اِینٹ | اِینٹ | اِٹّ | | | اِشٹکہ |
| اِیندھن | اِیندھن | بالن | | | اِندھن |
| اَور | اَور | ہور | اَوَر | اَوَر | اَپَر |
| اُونٹ | اُونٹ | اُونٹھ۔ اُٹھ | | | اُشٹر |
| اَندھیر | اَندھیر | ہنیر | اندھ آر | اَندھ آر | اندھکار |
| اِملی | اِمبلی | اِمبلی | | | اَمِلِک |
| اولا | اولا | گلا۔ گڑا | | | کرک |
| اَمرِتسر | امرِتسر | امبرسر | | | اَمرِتسرس |
| ایک | ایک | اِکّ | اِکّ | اِکّ | ایک |
| باجا | باجا | واجّا | | | بادِیکہ۔ وادیہ |
| بَہن | بَہن | بھین | بَہنی | بَہنی | بھگنی |
| بڑا | بڑا | وَڈّا | وڈّ | | بردّھکہ |
| بالو | بالو | بالو | | | بالکا |
| بس | بس | وِس | | وِس | وِشں |
| بَیر | بَیر | ڈیرہ | | | وَیر |
| بہنوئی | بہنوئی | بھنیوا۔ بھنیٹریا | | | بھگنی پتِک |
| بَہو | بَہو | بَہو | بہو آ | بہو آ | بدھک |
| بھیڑا | بھیڑا | بھیڑا | بھیڈ | بھیڈو | بھیڈک |
| بیوپار | بیوپار | بپار | | | بیاپار |

| اُردُو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| بیٹ | بیٹ | بٹھ | | | بِشٹا |
| باگ | باگ | داگ | | وَگّا | ولگا |
| بِیچ | بِیچ | وِچّ گبّے | بِچّھ | بِچّھ | وِنسک |
| بِگاڑ | بِگاڑ | وَگاڑ | | | بکار |
| بِیکا | بانکا | وِینگا | وَنکٹو | وَکّٹو | وَکرت |
| بارہ۱۲ | بارہ | باراں | وَارہ | | دوادش |
| بائیس۲۲ | بائیس | بی دی بائی | دادِیس | | دوادشت |
| بانہہ | بیّاں | باں | | باہو | باہو |
| بَہرا | بَہرا | بولا | وَہر | | وَدِھر |
| بادل | بادر | بَدّل | | | وارِدَ |
| بِیج | بِیج | بی | | | بِیج |
| بُلبُلہ | بُلبُلہ | بُلبُلہ، بُڑبُڑا | | | بُدبُدک |
| بھاپ | بھاپ | بھاپھ | | | ورشٹ |
| بھوکا | بھوکھا | بُکھا، بُھکّا | | | بُھبُکشتہ |
| بھوک | بھوک | بھکّھ | بُھکّھا | | بُھبُکشا |
| بھیک | بِچّھا | بِھکّھ | بِھکّا | | بِھکشا |
| بھینس | بھینس | مَجّ، بِھیں | | | مہیشی |
| بھنگ | بھانگ | بھانگ | | | بھانڈک |
| بُھس بھوسا | بُھس | بھو | | | بُشم |
| بھونرا | بھونرا، بھنور | بھورا | | بھنورؤ | بھرمرک |

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| بھرپور | بھرپور | بھربھور | | | پرپورن |
| پارا | پارا | پارا | | | پاڈلہ |
| پنکھا | پنکھا | پکھّا | | | پکشک |
| پیٹھ | پیٹھ | | | | پرشو |
| پوچھ | پوچھ | پُچھّ ، پُچھ | | پُچھّا | پرِچھا |
| پو | پو | پَی | پَہ | پَہا | پربھا |
| پرکھ ، پرکھا | پرکھ ، پرکھا | پرّکھ | پَرکھّ | | پَرکشا |
| پتھر | پتھر | پتھر | | پتھّرؤ | |
| پیارا | پیارا | پیآرا | پیارؤ | | پریہ |
| پیڑھی | پیڑھی | | | پیڑھیا | پیٹھکا |
| پوت | پوت | پُت ، پُتّر | | | پُتر |
| پلنگ | پلنگ | پلنگ | پلنک | | پریَنک |
| پھاگن | پھاگن | پھگّن | | | پھالگُن |
| پھٹکری | پھٹکری | | | | سپھٹیکارک |
| پھول | پھول | پھُل | | | پھُلّم |
| تانت | تنت | تنتُھ | | | تنت |
| تیس | تیس | تی | تیس | تیسا | ترِنشت |
| تالی | تالی | توڑی | | | تالِکا |
| تھنا | تھن | تھن | تھننو | تھنو | ستن |
| تھل | تھل | تھل | تھل | تھل | ستھل |

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| تھوتھا (بیلا) | تھوتھا | تھوتھا | | | تُھتھلم |
| تھانہ | تھانہ | ٹھانڑ | | تھانڑ | ستھان |
| ٹانکا | ٹانکا | ٹانکا | | ٹنکؤ | ٹنک |
| ٹکا | ٹکا | ٹکا | | ٹکنؤ | ٹنکہ |
| ٹھگ | ٹھگ | ٹھگ | | | ستھگ |
| جَو | جَو | جوں | | | جَو |
| جونک | جونک | جوک | | | جلوکا |
| جب | جب | جد | | | یدا |
| جو (شرط) | جو | جے | جئی | جئی | یدی |
| چاک | چاک | چکت | چکؤ | چکم | چکرم |
| چاول | چاول | چوَل | | | تنڈلم |
| چاند | چندر | چند | چندُ | چندؤ | چندرہ |
| چتکبرا | | ڈب کھڑبا | | | چترکربرک |
| چُبھ | چُبھ | چُبھ | | | تُبھ |
| چھلکا۔ چھال | چھال | سکت | | | شلکم |
| چونچ | چونچ | چُنچ | | | چنچو |
| چمار | چمار | چمیار | | چمارُ | چرمکار |
| چام | چام | چم | چمُ | چمن | چرم |
| چوہا | موسا | مُسا | | مُسؤ | موشک |
| چیت | چیت | چیت | | چیت | چیتر |

| اردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| چھانو | چھئیاں | چھاں | چھاؤ۔چھایا | چھاآ | چھایا |
| چھینکا | چھینکا | چھکا | | | شکیہ |
| دانت | دانت | دند | دنت | دنت | دنت |
| دِیا | دِیوا | دِیوا | دِیوَیہ | دِیواو | دِیپک |
| دودھ | دودھ | دُدّھ | | دُدّھ | دُگدھ |
| دُبلا | دُبلا | ماڑا | | | دُربل |
| دَہی | دَہی | دَہیں | دَہِ | دَہِ آم | دَدِھکم |
| دھونی | دھونی | دھونی | | | دھوپِک |
| دھوبی | دھوبی | دھوبا | دُھوِل | | دُھوِل |
| ڈاین | ڈاین | ڈَین | | | ڈاکنی |
| ڈوم | ڈوم | ڈوم | | | ڈوم |
| ڈھیٹ | ڈھیٹھ | ڈھیٹھ | ڈِھٹھو | ڈِھٹھو | دِھرشٹ |
| ریت | ریت | ریت | | | ریتی |
| ریچھ | ریچھ | ریچھ | ریچھ | رِچّھ | رِکشس |
| رُت | رُت | رُتّ | | | رِت |
| رُوکھا | رُوکھا | رُکھا | | رُکھو | رُکشک |
| رسوئی | رسوئی | رسو | رسوئی | | رسوتی |
| رُپیا | رُپیہ | رُپیّا | | رُپیّا | رُپیک |
| رَس | رَس | رَو | رَس | | رَس |
| ریٹھا | ریٹھا | رِٹھا | | رِٹھو | رِشٹک |

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| رَہٹ | رَہٹ | ہرٹ، ہلٹ | | | اَرگھٹ |
| ساس | ساسو | سسّ | سائس | سسُو | شوشرو |
| سالا | سالا | سالا | | سالُو | شیالک، شرکانڈک |
| سوت | سوت | سوتر | | سوت | سوتر |
| سُہاگ | سُہاگ | سُواگ | | سوہگم | سوبھاگیم |
| سارا | سارا | سارا | سیَل | سئلُو | سکل |
| سسرا | سسُر | سُورا | سسُرو | سسُرو | شوشُر |
| سب | سب | سب، سبّا | سبُّ | سوّم | سروم |
| سانپ | سانپ | سپّ | سپُّ | سپّو | سرپ |
| سچ | سانچ | سچ | سچّ | سچّم | ستیم |
| سندیسا | سندیسا | سنیہا | سن دیس | | سندیش |
| ساڑی | ساڑھی | ساڑی | | | شاٹکا |
| سانس | سانس | ساہ | سانس | ساس | شواس |
| سِل | سِل | | سِل | سِلا | شِلا |
| سما، سماں | سماں | سما | | | سمیہ |
| سیپ | | سپّ | سپّی | سپّی | شُکتی |
| سینگھ | سینگ | سِنگ | سِنگ | سِنگ | شرنگ |
| سات | سات | ستّ | ستّ | ستّ | سپت |
| سُور | سُور | سُور | | | شوکر |
| سوکھا | سوکھا | سُکّا | سُکّھو | سکّھو | شُشک، سُکا |

| اردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| سہرا | سہرا | سیرا | | سیہراد | شیکھرک |
| شکر | شکّر | شکّر | | | شرکرا |
| فوّارا | پھوارا | پھوارہ | | | بہو دھارا |
| کام | کام | کمّ | کمُ | کمّ | کرم |
| کان | کان۔کرن | کنّ | کنُّ | کنّ | کرن |
| کچھ | کچھ | کچھ | | | ککش |
| کسوٹی | کسوٹی | کھسوٹی | | کسوٹیہ | کش پٹکا |
| کھونٹ (چاروں) | کھونٹ | کوٹ | | | کوٹ |
| کنواں | کنواں | کھو | کوُو | کھوُو | کوپ |
| کیلا | کیلا | کیلا | | کالئو | کدلکہ، کلا |
| کسان | کسان | کرسان | | | کیرشان |
| کنٹھا | کنٹھا | کینٹھا | کنٹھیہ | | کنٹھک |
| کوکھ | کوکھ | سکھی | کُکھی | | ککش |
| کڑوا | کڑوا | کوڑا | کڈُ | | کٹکم |
| کنول | کنول | کنول | | | کمل |
| کوڑی | کوڑی | کوڈی | | کوڈیا | کپرڈکا |
| کاجل | کاجر | سجّل | | سجلم | |
| کاٹھ | کاٹھ | کاٹھ | کٹھ | سٹھم | کاشٹھم |
| کلس | کلس | کاس | کلس | کلسو | کلش |
| کوس | کوس | کو | | | کروش |

| اُردوُ | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| کہار | کہار | جھیوُر | | | دھیوَر |
| کڑاہا | کڑاہا | کڑاہا، کڑاہ | کڑاہ | کڈاہ | کٹاہکم |
| کلھاڑا | کلھاڑا | کھُواڑا | | کٹھا لئو | کٹھارک |
| کپڑا | کپڑا | کپڑا | کپّڑ | کپّڑو | کرپٹ |
| کپاس | کپاس | کپا | | کپّاسم | کرپاسم |
| کیاری | کیاری | کاّری | | | کدارِک |
| کُبڑا | کُبجا | کُبا | | | کُبجک |
| کوئل | کوئل | کول | کوئِل | کوئِلا | کوکِلا |
| کیلا | کیلا | کلّا | | | کیلاک |
| کھڑکی | کھڑکی | کھڈکی | | کھڈکیہ | |
| کھیت | کھیت | کھیت | کھیتّ | کھیتّم | کھشیترم |
| کھیر | کھیر | کھیر | کھیرُ | کھیر | کھشیرم |
| کھیل | کھیل | کھیڈ | کھیڈّ | | کریڑا |
| گاہک | گاہک | گاک | | | گراہک |
| گاؤں | گام | گراں | گام | | گرام |
| گال | گال | گلّ | | | گنڈہ |
| گانٹھ | گانٹھ | گنڈھ | گنٹھ | گنٹھی | گرنتھیہ |
| گاجر | گاجر | گاجر | | گجّرم | گرجرم |
| گیارہ | گیارہ | یاراں | | اِآرہ | اِکادش |
| گلو | گلو | گلو | | گلوئی | گڈوچ |

| اُردُو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| لاٹھی | لاٹھی | لاٹھّی | | لٹّھیا | لشٹِکَ |
| لاکھ | لاکھ | لکھّ | لکھّ | لکھّ | لکشَ |
| لاج | لاج | لجّ | لجّ | لجّا | لجّا |
| لیک | ریکھ | لیکھ | | لکھّ | لیکشا |
| لمبا | لمبا | لمّا | لمب | لمبؤ | لمبکَ |
| لونڈا | لونڈا | مُنڈا | | | مُنڈکَ |
| ماتھا | ماتھا | متّھا | متّھا، متّھو | متّھ ام | مستکم |
| ماشا | ماشا | ماسا | | | ماشکَ |
| مچھّر | مچھّر | مچھر | | | مشسر |
| مُنہ | مُنہ | موُں | موُنہ | مُنہن | مُکھ |
| مول | مول | مُل | | مُلّ | مُولیم، موُلیم |
| مینت | مینت | میتّر | میتّ | مستّ | میتّر |
| مینہ | مینہ | مینہ | مینہ | مینہ | میگھ |
| مکھّی | مکھّی | مکھّی | | | مکشِکَ |
| مٹّی | مٹّی، ماٹی | مٹّی | | مٹّیا | مرِتّکا |
| مونچھ | مونچھ | مُچھّ | | | شمشرو |
| موتی | موتی | موتّی | موتّیہ | موتّیا | موکتِک |
| مکڑی | مکڑی | مکڑی | | مکڑیا | مرکٹِیک |
| مور | مور | مور | مور | مور | میُور |
| مینڈک | مینڈک | ڈڈّو | | | ڈرڈر |

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپبھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| ناچ | ناچ | نچّ | نچ | | نرِتیہ |
| نام | ناؤ | ناں | | | نام |
| نوراترہ | نَوراترہ | نراتا | | | نَوراترک |
| نِت | نِت | نِت | | | نِتیہ |
| نَواں | نواں | نَو واں | نَوم | | نَوم |
| نِرمل | نِرمل | نِنمل | نِمّل | | نِرمل |
| ناریل | ناریل | کلیر | نارئیر | ناریئیلو | نارکیل |
| ہلدی | ہلدی | ہلد | ہردل | | ہردرا |
| ہنسی | ہنسی | ہنسی، ہاسی | | | ہاسک |
| ہیا | ہیا | ہردا | ہیاآ | ہیاآ | ہردیہ |
| ہاتھ | ہاتھ | ہتھّ | ہتھو | ہتھو | ہست |
| ہاتھی | ہاتھی | ہاتھی | ہتھی | ہتھو | ہستن |

## ضمـــائر

| اُردُو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت |
|---|---|---|---|---|---|
| اِس | اِس | ای | | | آسیہ |
| تُم | تُم | تُسیں، تُساں | تُمہی | تُمہہ | تُشمَی |
| تُو | تُو | توں | تُہوں | تُوْ اَن | تْوَآم |
| تُجھ | تُجھ | تُج | تُجھو | تُجھَّم | تُھیَم |
| جِن | جِنا | جِنْ | جین | جینْ | یِنَہ |
| ہم | ہم | اساں، اسیں | اَمہی | اَمہی | اَشماکَم |

# افعال

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت | نوٹ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| پوچھے | پوچھے | پُچھّے | پُچھّئی | پُچّھدی | پُچھّتِ | (غائب) |
| پوچھے | پوچھے | پُچھّیں | | پُچھّئیں | پُچھّئیں | (حاضر) |
| پوچھو | پوچھو | پُچھّو | | پُچھّہ | پرِچھّتھ | |
| پوچھوں | پوچھوں | پُچھّاں | | پُچھّامِ | پرِچھّم | |
| پٹا | پٹا | پٹیا | | | پشٹ | |
| پڑھے | پڑھے | پڑھے | پڈھئی | | پٹھتِ | |
| جانے | جانے | جانے | جانئی | جاناٹدی | جاناتِ | |
| چلے | چلے | چلّے | چلئی | چلدی | چلتی | |
| دِکھا | دیکھا | ڈِٹھا | ڈِٹھو | ڈِٹھ | درِشٹ | اب دِکھائی دِیا بولتے ہیں |
| دیجیے | دیجو | دئیو | دِجّئی | دِجّئے | دی یتر | |
| کرے (تو) | کرے | کریں | کرئی | کریدی | کریتی | |
| کریں | کریں | کرن | کرنتِ | کریئنتِ | کُروَنتِ | |
| کرو | کرو | کرو | کرہُ | | کُرُوتھ | |
| کروں | کروں | کراں | کروں | کریمِ | کرومِ | |
| کیجیے | کیجو، کرجیو | کرجی | کرِجّئی | کری آدی | کریتو | |
| کرتا | کرتا | کردا | کرنتو | کریئنت | کُروَنت | |
| کیا | کرا | کِیا، کیتا | کیئو | | کرت | |

| اُردو | ہندی | پنجابی | اپ بھرنش | پراکرت | سنسکرت | نوٹ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| کہو | کہو | کتھو | | کہیہ | کتھیتھہ | |
| کہوں | کہوں | کواں | کہم | کہیم | کتھیام | |
| کہے | کہے | کہئے | کہی | کدھئی<br>کدھیدی | کتھیتی | |
| کہیں | کہیں | کہئین | | کہینت | کتھینت | |
| گیا | گیا | گیا | گہ | گد | گت | |
| ناچتا | ناچتا | نچدا | نچی | نچچہ | نرتیتی | |
| ہوتا | ہوتا | ہندا | ہونتوو | | بھوت | |

# مرادفات یا مترادف الفاظ

متصرفہ زبانوں کے متعلق تو یہ کہنا درست ہوگا کہ اُن میں کوئی لفظ کسی لفظ کا مرادف یعنی ہم معنی نہیں ہوتا کیونکہ ہر لفظ کا مادّہ جداگانہ ہوتا ہے۔ لیکن غیر متصرفہ مترقی زبانوں میں ایسا نہیں ہوتا۔ اُن میں بہت سے الفاظ ہم معنی اِدھر اُدھر سے آجاتے ہیں اور بہت ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی اصلی جگہ میں قریب المعنی ہوں مگر ہم معنی مستعمل ہوتے ہیں۔ ایسا ہی حال اُردو کا ہے۔ اس کے باوجود بھی ذوقِ سلیم اُن لفظوں میں مابہ الامتیاز قائم کر دیتا ہے۔ اور ایسے دو کلمے مرادف نہیں رہتے، زیادہ سے زیادہ مترادف کہے جاسکتے ہیں۔ ایسے چند جگ لفظوں کے یہاں دیے جاتے ہیں جن سے استعمال کے امتیاز کا اصول واضح ہو جائے گا:۔

[ا] (۱) رنج (۲) غم (۳) افسوس (۴) تاسف۔

(۱) "خط کا جواب نہ دینا تو رہا الگ، رنج مجھے اس کا ہے کہ آپ دہلی آئے اور ملے تک نہیں" اس جملے میں باقی تین کلموں میں سے کسی کو رنج کی جگہ رکھ دیں تو پھبے گا نہیں، اور کلام فصاحت سے گر جائے گا۔

(۲) "اُسے بیٹے کی وفات کا بڑا غم ہے" یہاں غم کو باقی تین لفظوں میں سے کسی سے نہیں بدل سکتے۔

(۳) "مجھے بہت افسوس ہے کہ جلسے میں شریک نہ ہو سکا" یہی کیفیت اس افسوس کی ہے۔

(۴) "اسے نہایت تاسف ہے کہ تقریر کی رَو میں یہ کلمے آپ کی شان میں اس کی زبان سے نکل گئے۔" مذکورہ الفاظ میں کوئی لفظ اس معنی کا حامل نہیں ہو سکتا۔

[ب] ایک اور جُگ چار مترادف الفاظ کا لیجیے :- (۱) خوش (۲) شاد (۳) بشاش (۴) باغ باغ - اب ان کے استعمال پر غور ہو۔

(۱) "وہ دال روٹی سے خوش ہے۔" مطلب ہوا۔ ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں تنگی یا دقت محسوس نہیں کرتا۔ یہاں اِس جُگ کا اور کوئی لفظ نہیں کھپ سکتا۔

(۲) "دُعا ہے کہ تم شاد و آباد رہو۔" یہی حال یہاں شاد کا ہے۔

(۳) "آج اس کا چہرہ بشاش تھا، ضرور انتخاب میں کامیاب ہو گیا ہو گا۔

(۴) امتحان کا نتیجہ سُنتے ہی وہ باغ باغ ہو گیا۔ اس باغ باغ کی جگہ "فردوس فردوس" بھی نہیں چھین سکتا۔

[ج] ایک اور جُگ چار لفظوں کا ہے (۱) اُنس (۲) اُلفت (۳) محبت (۴) عشق - اب ان کے استعمال کا محل دیکھو:

(۱) "نئے اُستاد کو اپنے شاگردوں سے جلدی اُنس ہو گیا۔"

(۲) "بھائیوں میں ابھی تک تو اُلفت ہے۔"

(۳) "ماں کی محبت کا جواب نہیں ہو سکتا۔"

(۴) "اُسے اپنی بیوی سے عشق ہے۔"

اِن چار لفظوں کی جگہ ایک دوسرے سے نہیں بدلی جا سکتی۔ ہر لفظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی اسی جگہ کے لیے وضع کیا گیا ہے۔

(د) اب چند محض دیسی اُردو الفاظ کے معنی اور استعمال کے شکل پر غور کرنا ہے۔ (۱) دُبدا (۲) جھجک (۳) سانسا (۴) کھٹکا (۵) ٹھٹک (۶) دھڑکا (۷) سہم (۸) سنّاٹا (۹) ڈر۔

یہ نو کے نو لفظ خوف یا ڈر کی مختلف نوبتوں اور درجوں کو تعبیر کرتے ہیں، جن کی وضاحت استعمال سے کی جا سکتی ہے۔

(۱) "آپ پوچھتے ہیں میں لاہور کیوں نہیں جاتا۔ میں اس دُبدا میں ہوں کہ ادھر سے میں چل پڑا اور اُدھر سے وہ روانہ ہو گئے تو ..." کوئی موانع ایسا ہے کہ ارادہ پکا نہیں ہو سکتا۔ شُبہہ اور دُبدا، ڈر کے ادنیٰ ترین درجے ہیں۔

(۲) "پہلی دفعہ عام جلسے میں بولنے کا موقع ہوا تھا اس وجہ سے شروع شروع میں جھجک رہی۔" اس جگہ جھجک کو کسی اور لفظ سے نہیں بدل سکتے۔

(۳) حصے تو خرید سکتا ہوں مگر مجھے سانسا اس بات کا ہے کہ یہی دو ہزار میری کُل پونجی ہے، کل کو حصوں کی قیمت گِر گئی اور روپے کی دولتی رہ گئی تو میں کیا کروں گا۔"

(۴) نوخرید مکان کی مرمّت اِس لیے نہیں کرتا کہ مجھے شفعہ کا کھٹکا لگا ہوا ہے، اس کی میعاد گزر جائے تو مکان میں اپنے ڈھب کا ردّ و بدل کروں۔"

(۵) میں تو اس کی باتیں سُن کر ٹھٹک رہ گیا۔" یہاں حیرت میں قدرے سہم بھی ہے

(۶) ”مشاعرہ تو میں اپنے ہاں کرلوں لیکن دھڑکا حضرت بقول الشعرا کا ہی، انھیں خبر ہوئے بِن رہے گی نہیں اور وہ مع اپنے جُزدان کے آموجود ہوں گے تو میں اُنھیں نکلوا سکوں گا نہیں۔“

(۷) ”لڑکے نے امرود کی ٹہنی جھُکائی ہی تھی کہ سامنے سے ناسٹر آگیا، بیچارا سہم کر گھگیانے لگا۔“

(۸) یہ خبر سُنتے ہی سناٹا ہوگیا۔ اکلوتا کماؤ بیٹا اور باپ کا یہ بڑھاپا۔“

یہاں الم کے ساتھ ایک قسم کا ڈر بھی عارض حال ہے کیونکہ سناٹے میں آنے والا شخص بھی اولاد والا ہے یا ماتم زدہ سے خاص تعلق رکھتا ہے۔

(۹) ”تمھیں کس کا ڈر پڑا ہے انتخاب کے لیے کھڑے ہو، میں اور میرا جتھا تمھارے ساتھ ہے۔“

ان نو کلموں کے استعمال کا موقع ان کے معنوں کے باہمی امتیاز پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔

ان چند لفظوں کے معنوں میں جو باریک فرق ہے نہایت غور کے قابل ہے جس طرح ایک کیمیائی مرکب بنانے میں ہر ترکیبی جُز کی اصلیت، نوعیت اور مقدار کی جانچ لابد ہوتی ہے اُسی طرح ایک عبارت کی انشا میں لفظوں کے معنی، لغوی معنی، محل استعمال وغیرہ کی جانچ اور پرتال لابد ہے، ورنہ کلام غیر فصیح، مبہم یا مبتذل ہو جائے گا۔

---

# لفظ کے متعلق مختلف باتیں

مترادف کا غیر مترادف ہو جانا | بعض لفظ ایسے ہیں جو کبھی مترادف تھے مگر اب متفرق المعنی ہو گئے – جیسے غریب اور اجنبی۔ اب غریب مفرد حالت میں اجنبی کے معنی نہیں دیتا اس کے معنی ہو گئے مفلس، نادار۔ ترکیب میں وہی اجنبی کے معنی دے گا – جیسے شامِ غریباں، گورِ غریباں، غریب الدیار –

غیر مترادف کا مترادف ہو جانا | بہانہ اور حیلہ کو لو۔ بہانہ کے معنی تھے اور ہیں محض عذر معذرت حیلہ کے معنی میں دھوکے دھڑی کا جز شامل تھا جو اب اس میں سے نکل گیا اور اب یہ دونوں لفظ مترادف استعمال ہوتے ہیں کہاوت ہے، جیسے روزی بہانے موت "

ایک لفظ کے کئی معنی | پر، ایک لفظ ہے جو تین معنوں میں استعمال ہوتا ہے:-
(۱) اوپر (۲) مگر (۳) جن سے پرندہ اُڑتا ہے۔

بیٹھک، (۱) ملاقات کا کمرا اور (۲) ایک قسم کی جسمانی ورزش

تھان، (۱) ململ کا تھان، بیس گز یا مقررہ لمبائی کا سالم ٹکڑا جو بنانے والے بناتے ہیں۔ (۲) گھوڑے کے بندھنے کی جگہ۔ (۳) مزار، درگاہ

جیسے سید کا تھان۔

لٹھا، (۱) ایک قسم کا کپڑا، (۲) لکڑی کا بہت موٹا اور لمبا پورا۔

مگر، (۱) حرف استثنا بمعنی لیکن (۲) پانی کا ایک بڑا جانور۔
(۳) کانوں کا ایک زیور۔

گنج، (۱) سر کے بال اُڑ جانا (۲) خزینہ (۳) یکساں چیزیں جو ایک دوسرے میں سما جائیں۔

بالا، (۱) قد (۲) اونچا، اعلیٰ (۳) بچہ (۴) چکمہ، دھوکا۔

اعراب کے اختلاف سے معنی میں اختلاف | ایسا بھی ہوتا ہے کہ لفظ وہی رہتا ہے یعنی جن حروف سے وہ بنا ہے ان میں فرق نہیں آتا صرف اعراب بدل جاتے ہیں جس سے معنی بھی بدل جاتے ہیں، جیسے:۔

حُکم، حِکَم، حَکَم۔ قَدر، قَدَر۔ طَور، طُور۔ بِین، بَین۔ کَل، کِل
تِل، تُل۔ پَل، پِل، پُل۔

اختلاف زبان اختلاف معنی | کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک لفظ ایک زبان میں ایک معنی دیتا ہے اور دوسری زبان میں دوسرے: جیسے مور، اردو میں ایک نہایت شاندار بڑے پرند کا نام ہے اور فارسی میں چیونٹی کا۔ کان اردو میں سننے کا قدرتی آلہ ہے اور فارسی میں معدن۔ خود اردو میں بھی کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے۔

(۱) انگور دھو کے کھائے

(۲) آپ سے کے بہت دھوکے کھائے اب میں ہوشیار ہو گیا ہوں۔

اس مکمل ہم نوائی سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ بیان کے سلسلے اور عبارت کے قرینے کو سمجھنے سے غلط فہمی کا امکان جاتا رہتا ہے۔

ایک لفظ کے دو مقاموں پر دو معنی | چالاک جب فرض کیجیے گھوڑے کے ساتھ استعمال ہو تو اس کی بہت اچھی صفت ہے، لیکن جب آدمی کے ساتھ استعمال ہو تو اس کا عیب بتاتا ہے، یہاں اس کے معنی ہوں گے۔ دغاباز، فریبی اور چور بھی۔

مبہم الفاظ | بعض لفظ (مرکب یا مفرد) ایسے ہیں جن کی اصلیت کا پتا نہیں چل سکتا، یعنی ان کا مادّہ یا ماخذ نامعلوم ہے جیسے :-

چپرغٹو، اللٹپّو، اول جلول، الم غلّم، الٹے تلّے، نٹ کھٹ، چیچھالیدر، چپرقناتیا۔

خاص جانوروں کے بچّوں کے لیے خاص لفظ

میمنا - بکری کا بچہ
برّہ - بھیڑ کا بچہ
پاٹھا - ہاتھی کا بچہ
پٹھا - اُلّو کا بچہ
پلّا - کُتّیا کا بچہ
بلونگڑہ - بلّی کا بچہ
بچھیرا (بچھیری)، گھوڑی کے بچے
بچھڑا (بچھیا)، گائے کے بچے
کٹڑا (کٹڑی)، بھینس کے بچے
چوزا - مُرغی کا بچہ
ہرنوٹا (چکارا) - ہرن کا بچہ
سنپولا - سانپ کا بچہ

گھیٹا ۔ سؤر کا بچہ ۔

**خاص اجتماعوں کے لیے خاص لفظ** | خاص جانداروں یا غیر جانداروں کے مجموعے کے لیے اردو میں خاص لفظ مقرر ہیں جو اسم جمع کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے :-

طلبا کی جماعت

رندوں کا حلقہ

بھیڑوں بکریوں کا ریوڑ ، گلّا ۔

گوؤں کا چونا

مکھیوں کا جھلڑ

ستاروں کا جھرمٹ یا جھومر

عورتوں کا جھرمٹ یا جھومر

آدمیوں کی بھیڑ

جہازوں کا بیڑا

ہاتھیوں کی ڈار

کبوتروں کی ٹکڑی

چھیڑکا ، بانسوں کا جنگل ۔

درختوں کا جھنڈ (بہت سے ساتھ اڑتے ہوئے پرندوں کے لیے بھی)

اناروں کی گنج

بدمعاشوں کی ٹولی

سواروں کا دستہ

ٹڈی دل ، چیونٹی دل

انگور کا گچھا

کیلوں کی گہل

ریشم کا لچھا

مزدوروں کا جتھا

فوج کا پرا

لکڑیوں کا گٹھا

روٹیوں کی تھئی

کاغذوں کی گڈی

خطوں کا طومار

کلابتو کی گنجی

بالوں کا گچھا

پانوں کی ڈھولی

امرایاں، آموں کا بڑا باغ، فالیز، خربوزے یا کھیرے ککڑی کا بڑا کھیت ۔

آوازیں | اردو کی فراخ دامانی اور صوتیاتی عظمت اُن لفظوں سے واضح ہوتی ہے جو مختلف جانوروں وغیرہ کے لیے مقرر کی گئی ہیں ۔ ایسے چند لفظ یہاں لکھے جاتے ہیں۔

شیر دہاڑتا ہے۔ ہاتھی چنگھاڑتا ہے گھوڑا ہنہناتا ہے گدھا ہینچوں ہینچوں کرتا ہے، گدھا رینکتا ہے، کتا بھونکتا ہے، بلی میاؤں کرتی ہے گائے رانبھتی ہے، سانڈ ڈکارتا ہے۔ اونٹ بلبلاتا ہے۔ بکری ممیاتی ہے، کوئل کوکتی ہے، چڑیا چوں چوں کرتی ہے، کوا کائیں کائیں کرتا ہے، کبوتر غٹر غوں کرتا ہے، مکھی بھن بھناتی ہے، مرغی کڑکڑاتی

ہے۔ اُلّو ہوکتا ہے، مور چنگھاڑتا ہے، توتا رٹ لگاتا ہے۔ مرغا
کُکڑوں کوں کرتا ہے۔ پرندے چہچہاتے ہیں۔ اونٹ بلبلاتا
ہے (دستی ہیں) سانپ پھنکارتا ہے۔ گلہری چٹ چٹاتی ہے، مینڈک
ٹرّاتا ہے، جھینگر جھنگارتا ہے۔ بندر گھگھیاتا ہے۔

بعض اور چیزیں ایسی ہیں جن کی آوازیں خصوصیت رکھتی ہیں، ان کے
لیے جدا جدا لفظ مقرر ہیں۔ جیسے :-

بادل کی گرج، بجلی کی کڑک، ہوا کی سنسناہٹ، توپ کی
دنادن، صراحی کی گٹ گٹ، گھوڑے (کے چلنے) کی ٹاپ
ٹڑیوں کی کھنک، ریل کی گھڑگھڑ، گویوں کی تانا ری ری۔
طبلے کی تھاپ، تنبورے کی آس، گنبد کی گونج، گھڑیال کی
ٹن ٹن، چھکڑے کی چوں چوں، چکی کی گھُمر وغیرہ۔

پھر خاص چیزوں کی جوہری کیفیت کے اظہار کے لیے خاص لفظ ہیں۔
جیسے :-

موتی کی آب، کندن کی دمک، ہیرے کی ڈلک، چاندی
کی چمک، گھنگرو کی چھن چھن، دھوپ کا تڑاقا، بو کی بھبک
عطر کی لپٹ، پھول کی مہک۔

**زبان کی اشتقاقی قوت اور فطرت سے موافقت**

ہماری زبان میں یہ طاقت اور صلاحیت غیر معمولی ہے۔ ایک رنگوں کے ناموں ہی کو لو۔ کوئی دو لفظوں سے نہیں بنتا۔ صرف تصریف کا عمل جاری رہا۔ اور پھر ان ناموں میں فطرت کتنی جھلک رہی ہے :-

اُودا، ہرا، نیلا، پیلا وغیرہ تو تھے ہی، گیہواں، چمپئی، جامنی، دھانی

شنگرفی، فالسائی، نارنجی، لاجوردی، موتیا، بینجنی، سرمئی، پیازی، گلابی اور کاکریزی کو دیکھو اور اردو کی تصریفی اہلیت اور فطرت پسندی کی داد دو۔

**خاص شخصوں یا جانوروں کے مسکن کے لیے خاص لفظ** | یہ ہماری زبان کی وسعت ہے کہ مختلف رہنے والوں کے مسکن کے لیے مختلف لفظ مخصوص ہیں۔ جیسے:-

بادشاہ کا محل۔ بیگموں کا حرم: رانیوں کا رنواس۔ فوج کی بارک۔ رشی کا آشرم۔ صوفی کا حجرا۔ فقیر کا تکیہ یا کٹیا۔ بھلے مانس کا گھر۔ غریب کا جھونپڑا۔ بھڑوں کا چھتا۔ لومڑی (گیدڑ) کا بھٹ۔ پرندوں کا گھونسلا۔ چوہے کا بل۔ سانپ کی بانبی۔ فوج کی چھاؤنی۔ مویشی کا کھڑک۔ گھوڑے کا تھان۔

**سابقے اور لاحقے** | عموماً ایک اور کبھی دو حرف ایک لفظ کے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتے ہیں۔ انھیں سابقہ کہتے ہیں یہی اگر لفظ کے آخر میں بڑھائے جائیں تو لاحقہ کہلاتے ہیں۔ جیسے امر (مر) اٹل (ٹل) کھاؤ، اڑاؤ، گھائل، مریل (گھاؤ، مرنا)۔ ان کی تعداد بہت بڑی ہے قواعد کی کتابوں میں دیکھا جائے۔ یہ سابقے اور لاحقے کہیں صفت کے، کہیں فاعلیت کے، کہیں مفعولیت، کہیں مبالغے کے اور کہیں اور قسم قسم کے معنی اصل لفظ کو پہناتے ہیں۔

# مرکبات

اُردو میں مرکبات کا ذخیرہ بے انتہا اور بے بہا ہے۔ یہ وہ موضوع ہے جو ایک علیحدہ دفتر چاہتا ہے۔ ان مرکبات کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے بڑی قسمیں دو ہیں (۱) جس میں دونوں لفظ دیسی ہوں (۲) جس میں ایک لفظ دیسی اور دوسرا فارسی یا عربی ہو۔

**دیسی الفاظ کے مرکب** کبھی یہ دو مختلف فعلوں سے بنتا ہے جیسے

لے لوٹ ۔ جو کسی سے کوئی چیز لے کر واپس نہ کرے یعنی قرضہ یا کچھ چیز کسی سے لے کر لوٹنے لگا جائے واپسی کا نام نہ لے۔

آیا گیا ، اس کے معنی ہیں ختم ہونا۔ " آپ تو شریک ہی نہیں ہوں گے تو بس جلسہ آیا گیا ہوا " " اب وہ رقم آئی گئی سمجھیے "

کبھی ایک اسم اور ایک فعل سے مرکب بنتا ہے، اُردو میں ایسے مرکبات کی کثرت ہے :۔

مرجیوڑا ۔ کھل اُپار ۔ ہنس مکھ ، ہتھ چھٹ ، پھلجھڑی نام لیوا ہری چگ ، منہ پھٹ ، نین موتی ، گل چلا کھاؤ گھپ

کبھی مرکب کے دونوں جزو اسم ہوتے ہیں ۔ جیسے

بگلا بھگت ، ٹیڑھی کھیر ، چھٹ بھیّا ۔ رام کہانی چوپٹ راج گڑ بچہ ۔ اندر سبھا ، راج روگ ، گنگا جمنی ۔ تل چاولی ، بال کمانی

**ایک اردو اور ایک فارسی وغیرہ کے میل سے** — ان مرکبوں میں ایک لفظ (اکثر) فارسی کا یا کبھی عربی کا اور دوسرا لفظ اردو کا ہوتا ہے۔ فارسی لفظ زیادہ تر فعل ہوتا ہے۔ ایسے مرکب اردو میں کثرت سے مستعمل ہیں چند یہاں دیے جاتے ہیں۔

لچک دار، دھاری دار، گنڈے دار، بٹیر باز، چال باز،
پٹے باز، ہتھیار بند، سنسنی خیز، گل تکیہ، گلے باز،
ٹیپ دار، شوربا چٹ، جوشیلا، تھڑدار، ہیرا تراش
امام باڑہ، جگت استاد، عجائب گھر، سبزی منڈی،
کفن کھسوٹ، جوڑدار، ٹکڑ گدا، نیک چلن، بدروپ،
بے سرا، جیب کترا، کٹ ملا، دل لگی، سمجھ دار،
ڈھلمل یقین، گراں ڈیل، چوگوشیہ، چوراہہ، تراہا،
کم سمجھ، اُگال دان وغیرہ۔

نکتہ۔ بعض اردو ادیبوں کو یہ سب اور ایسے اور بہت سے مرکب ہضم ہو جاتے ہیں مگر سنسنی خیز ذہنی متلی پیدا کر دیتا ہے۔

**ایک انگریزی لفظ کے ساتھ** — جیل خانہ، توس دان (ٹوسٹ کا توس بن گیا)، ٹکٹ بابو، ریل گاڑی، کلب گھر وغیرہ

**بعض مرکبات میں دیسی لفظ کوئی نہیں** — بعض مرکب عربی فارسی یا فارسی الفاظ کو ملا کر بھی بنائے گئے ہیں جو صرف اردو میں استعمال ہوتے ہیں جیسے قبول صورت، خوش دامن۔ فقرہ باز

فارسی اور عربی کلموں سے مصدر کے معنی دینے والے جو مرکب

بنے ان کا ذکر مصدر کے بیان میں آئے گا۔

فارسی عربی مرکبات کو اپنا لیا کہیں قدرے تصرف سے کام لیا کہیں نہیں، مُزدوُر کو مَزدوُر بنا لیا۔ شبِ برات کا شبرات ہوگیا۔ یہی حال بکریدکا ہے۔ گالی گفتا، تھکا فضیحتی۔ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

# اُردو میں تصرّف کا عمل

غیر متصرفہ زبانوں میں تصرّف کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اُردو میں تصرّف کا عمل نہایت خوش اسلوبی سے ہوا۔ پرائے لفظوں کو اس طرح اپنایا گیا کہ اصل پر فوق لے گئے۔ مثال کے لیے ایک لفظ نماز کو لیا جاتا ہے۔ فارسی میں ادائے نماز کو نماز کردن کہتے ہیں یعنی نماز کرنا۔ اُردو والوں نے اس کو نماز پڑھنا کہا۔

تصرّف کا عمل دو قسم کا ہے لفظی اور معنوی۔

**لفظی تصرف** | افراط و تفریط کو افراتفری بنایا۔ اصل لفظ ہتک ساکن الاوسط مفتوح الاوسط ہوگیا۔ جاجُم کو جاجَم (فرش کی چیز) کردیا۔ موسِم کا موسَم ہوگیا۔ دھرم اور کرم بھی ساکن الاوسط سے متحرک الاوسط ہوگئے۔ انگریزی لفظ ہوسپٹل کا اسپتال بنا۔ انگریزی لفظ فی کو اُردو میں فیس بنالیا اور جمع کی بجائے مفرد استعمال کیا۔ ٹکٹ میں ک پر کسرۂ مجہول[1] تھا اسے زبر سے بدل دیا۔

---

[1] جیسا کہ جو انگریزی الفاظ Leg - Get وغیرہ میں ہوا اسے میں کسرۂ مجہول کہتا ہوں۔

عربی کا ٹکڑا تھا " لا الی الذین و لا الی الذین " یعنی نہ اُن میں سے نہ اِن میں سے۔ اس کو اردو میں " اِللذی نہ اُللذی " کر دیا یعنی مذبذب ڈانواں ڈول

معنوی تصرف | اس سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ جو معنی لے کر آپ کی زبان میں آیا تھا اس سے مختلف معنی میں آپ کے ہاں استعمال ہو۔ لن ترانی۔ صلواۃ کی طرف آگے اشارہ ہو چکا ہے جو اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اُردو نے سنسکرت اور عربی کے ساتھ اس بارے میں یکساں سلوک کیا ایک لفظ کھٹ راگ کو دیکھیے اس کے معنی ہیں چھ راگ۔ ہندستانی موسیقی میں چھ راگ اصلی ہیں، انھی میں سے مختلف راگنیاں نکلتی ہیں۔ اردو میں اس کھٹ راگ کے معنی ہو گئے بکھیڑا، غیر دلچسپ بات۔ چنانچہ کہتے ہیں۔ "میاں یہ کہاں کا کھٹ راگ لے بیٹھے کوئی اور بات سناؤ " زیادہ مثالیں دینا محض طوالت ہے۔

تارید | تصرف کے اس نظام کو میں تارید کہتا ہوں یعنی اُردو بنانا، اور جس لفظ میں تصرف کیا جائے اسے موَرّد یعنی اردو بنایا گیا۔

جب ایک لفظ تارید کے عمل سے موَرّد ہو گیا پھر وہ لفظ اُردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے اُسے اب کوئی تعلق نہیں رہا تلفظ، صرفی حیثیت، معنی، استعمال کا موقع ان سب باتوں میں وہ اردو کے قاعدے اور رواج کا پابند ہو گا۔ تارید کا یہ عمل مسلّم ہے جو اوّل سے اُردو میں رائج اور جاری رہا ہے۔

ماخوذ الفاظ کی جنسیت اور تعدد کا ذکر آگے مناسب جگہ پر آئے گا۔ یہاں ایک اہم اور ضروری ہدایت کی طرف توجہ دلانا ہے اور وہ یہ ہے کہ:-

"جب ایک زبان والوں کو یہ عادت سی پڑجاتی ہے کہ واقعی ضرورت ہو یا نہ ہو غیر زبانوں کے لفظ یا مرکبات استعمال کرنے لگتے ہیں تو ان لوگوں میں سے اختراع وتصرف کی استعداد اور اُس زبان سے اشتقاق کی قابلیت دُور ہو جاتی ہے"

اس کلّیے سے علمی اصطلاحوں کا عالم جدا ہے۔

---

عربی کا ٹکڑا تھا " لا الی الذین ولا الی الذین " یعنی نہ اُن میں سے نہ اِن میں سے۔ اس کو اُردو میں " اِللذی نہ اُللذی " کر دیا یعنی مذبذب ڈانواں ڈول

معنوی تصرف | اس سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ جو معنی لے کر آپ کی زبان میں آیا تھا اس سے مختلف معنی میں آپ کے ہاں استعمال ہو۔ لن ترانی۔ صلوٰۃ کی طرف آگے اشارہ ہو چکا ہے جو اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اُردو نے سنسکرت اور عربی کے ساتھ اس بارے میں یکساں سلوک کیا۔ ایک لفظ کھٹ راگ کو دیکھیے اس کے معنی ہیں چھ راگ۔ ہندستانی موسیقی میں چھ راگ اصلی ہیں، انھی میں سے مختلف راگنیاں نکلتی ہیں۔ اُردو میں اس کھٹ راگ کے معنی ہوئے بکھیڑا، غیر دلچسپ بات۔ چنانچہ کہتے ہیں۔ "میاں یہ کہاں کا کھٹ راگ لے بیٹھے کوئی اور بات سناؤ"۔ زیادہ مثالیں دینا محض طوالت ہے۔

تارید | تصرف کے اس نظام کو میں تارید کہتا ہوں یعنی اُردو بنانا، اور جس لفظ میں تصرف کیا جائے اسے مورَد یعنی اُردو بنایا گیا۔

جب ایک لفظ تارید کے عمل سے مورد ہو گیا پھر وہ لفظ اُردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے اُسے اب کوئی تعلق نہیں رہا۔ تلفظ، صرفی حیثیت، معنی، استعمال کا موقع ان سب باتوں میں وہ اُردو کے قاعدے اور رواج کا پابند ہو گا۔ تارید کا یہ عمل مسلّم ہے جو اوّل سے اُردو میں رائج اور جاری رہا ہے۔

ماخوذ الفاظ کی جنسیت اور تعدد کا ذکر آگے مناسب جگہ پر آئے گا۔ یہاں ایک اہم اور ضروری ہدایت کی طرف توجہ دلانا ہے اور وہ یہ ہے کہ:-

ن بناتا ہے؟ کسی زبان کے بولنے والوں کو ایک ایسی جمہوری حکومت
کہیے جس میں عام رائے انتظام کا اختیار عطا کرتی ہے۔ اور یہ اختیار
گرانی اور احتساب کے تحت برتا جاتا ہے۔ ہر فرد مجاز ہوتا ہے کہ مشترکہ
میں اضافہ کرے یعنی نئے لفظ اختراع کرے اگر ان کی ضرورت
ر وہ اختراع جماعت کے مذاق اور زبان کے مزاج کے تقاضے
موافق نہ ہو۔

ریل کے لیے ایران میں کالسکۂ دودی گھڑا گیا اور وہاں کے
کے سفرنامے میں استعمال کیا گیا، مگر یہ مرکب لفظ دو قدم چل کر
کے بل آرہا۔ اسی طرح ریل کی سڑک کے لیے ہندوستان میں
فاضل مصنف نے سکۃ الحدید وضع کیا، مگر زبان نے اسے قبول
بدشاہ بادشاہ نے ایک نہایت مفرح میوے کے نام میں سنگ
ر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے رنگترہ بنایا۔ اگرچہ
ں میوے کے لیے رنگ کے لحاظ سے بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ
ہی سکہ ہونے کے باوجود جلد ہی ٹکسال باہر ہو گیا اس لیے کہ اس
ب صوتی نقص یہ تھا کہ گ اور نون دونوں ہم مخرج ہیں، ثقل تلفظ
لی روانی کے منافی تھا۔ لوگوں نے اصلی لفظ کو سامنے رکھ کر پھر
ورسنترہ کہنے لگے۔

افلاطون اور ارسطو کا قول ہے کہ عام لوگ زبان کے معاملے
شاہ ہیں۔ اور کسی کو میر فیصلے نہیں ماننا چاہیے۔ اردو میں بھی اس پر عمل رہا
ری سید احمد محاکمۂ مرکز زبان اردو میں لکھتے ہیں۔ کہ باہر کے ایک
ہ کو کسی لفظ کی صحت میں شبہہ تھا اور وہ اس سے متعلق دہلی کا مستعملہ

معلوم کرنا چاہتے تھے۔ جب انھوں نے شیخ ابراہیم ذوق سے رفع شک کرنا چاہا، تو شیخ صاحب ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے۔ اور ان کا شک لوگوں کی زبان سے رفع ہوا۔

**عورتیں اور زبان** | جو زبان قواعد سے جکڑی ہوئی نہ ہو اس کی نغزیت اور صحت اور اس کی روزمرہ کی تازگی اور محاورے کی شگفتگی عورتوں کی بدولت ہوا کرتی ہے۔ اُردو میں بہت سے ہنگامہ خیز عہد آئے۔ فارسی، عربی اور سنسکرت نے پلچ پلچ کر اس پر حملے کیے۔ وہ جو اُن حملوں سے بال بال بچی یہ سب عورتوں کا تصدق ہے۔ وجہ یہ کہ ان کی ذہنیت میں نفاست اور ان کے مذاق میں لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اور یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ ان جیّد زبانوں سے جن کے نام ابھی لیے گئے عورتوں کو سابقہ نہ ہوا۔ اُردو ہی میں وہ سوچتیں اور اُردو ہی میں خیالات کا اظہار کرتیں۔ ان وجوہ سے ان کو اُردو کی صحت اور تازگی کا امین سمجھنا چاہیے۔ زبان اور بیان میں جس قدر اختراع اور جدّت ان کی ذات سے ہوئی اور جو دلکش اور معقول محاورے اور سبق آموز کہاوتیں ان کے ذہن نے پیدا کیں دنیا میں ہمیشہ یادگار رہیں گی اور زبان کے مورّخ ہمیشہ ان کا راگ گاتے رہیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان اور لسانی اختراع کے بارے میں عام لوگوں کو ترجیح دی جاتی ہے کیونکہ ان کی معلّم اُن کی ماں ہوتی ہے، کتاب نہیں ہوتی۔

پچھلی صدی کے اواخر میں جب انسان پرواز پر قادر ہوا تو عربی کے اتباع میں اس کی ہوائی سواری کو طیّارہ کہا گیا۔ مگر اب اُسے ہوائی جہاز کہتے ہیں[۵]

---

[۵] میں اس کی جگہ اُڑن ناؤ کے رواج دینے کو سوچ رہا ہوں۔ کیونکہ ہوائی جہاز لمبا لفظ مرکب ہے۔ اُڑن ناؤ بھی مرکب ہے۔ مگر مختصر ہونے کی وجہ سے مفرد سا معلوم ہوتا ہے۔

اہل زبان اور اختراع | اختراع اور نوطرزی کے بارے میں اُن لوگوں کے مذاق پر عموماً اعتبار کیا جاتا ہے اور اُن کی رایوں کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو پُشتوں سے ایک زبان بول رہے ہیں اور جنھیں عرفِ عام میں اہلِ زبان کہتے ہیں۔ عموماً صحت اور فصاحت کی سند اُن سے لی جاتی ہے۔ لیکن قوموں میں سیاسی اور سماجی جمود کی طرح ادبی اور لسانیاتی جمود بھی حاوی ہو جایا کرتا ہے۔ اس صورت میں وہ استبداد اور قدامت پرستی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ اور ہر جدت پر بدعت کا فتویٰ صادر کر دیتی ہیں۔ پچھلی عیسوی صدی کے وسط کے قریب ہندوستانی زبانوں کی عموماً اور اُردو کی خصوصاً یہی حالت تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سید انشا کے بعد سے فسانۂ آزاد اور آبِ حیات کی تصنیف تک کی مدت میں اُردو کا ایک نیا لفظ ایک نیا مرکب اُردو زبان میں ایزاد نہیں ہوا۔ پچھلی صدی کے اواخر میں مذاقِ عام نے کروٹ بدلی۔ حسِ مشترک اور جمہوریت کے خیالات سیاسیات کے ساتھ ادبیات پر بھی حاوی ہوئے اور اردو کے لفظی خزانے میں ترقی کے آثار نمودار ہوئے۔

اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زبان میں لفظی یا کسی قسم کا اختراع معقول پیرایے میں اور رفتہ رفتہ ہونا چاہیے۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ قدامت پرستوں کو پتہ نہیں چلتا اور جب وہ لفظ یا مرکب جو اختراع کیا گیا تھا زبان میں چل نکلتا ہے تب قدامت پرست کنمناتے ہیں اور تیوریاں چڑھا کر رہ جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ استعمال ہی زبان کو بناتا ہے۔ جو شخص ایک اختراع کو عام مستعملہ بنا سکتا ہے وہ زبان کو بنا سکتا ہے اور اس میں انقلاب لا سکتا ہے۔

جمہور کی پسند خواص اور ثقات کی پسند پر غالب آتی ہے اور نیا لفظ زبان کے لغات میں آپڑا جاتا ہے۔

آگے ذکر آیا ہے[۵۲] کہ کام کے لفظ کام والے یعنی حرفت کار بناتے ہیں۔ علمی اصطلاحیں علم والوں نے وضع کرلیں اور یہ دونوں طبقے مرکزیت یا مقامی امتیاز سے آزاد ہیں۔ پھر زبان کے عام الفاظ میں جدّت اور اختراع پر منظوری کی مُہر لگانا کس کے ہاتھ میں رہا؟ اس میں صرف یہ امر مدِنظر رکھنا ہے کہ فصاحت اور زبان کی پرواز بگڑنے نہ پائے۔ اتنے بھر کے لیے ہر زبان میں چند آدمی ایک اونچی سی شہ نشین پر سے "ہوں نہ" یا "ہرگز نہیں" کا حکم لگا دیتے ہیں۔ ان کا طرۂ امتیاز یہ ہوتا ہے کہ یہ حضرت اپنے ہر شعر، اپنے ہر محاورے اور ہر لفظ پر سند پیش کرسکتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ نفسیات انسانی کا یہ ایک مسلمہ اصول ہے کہ جب ایک فریق جبر و استبداد سے کام لے گا تو دوسرا فریق ضد اور بے اعتنائی سے متاثر ہوکر دوسری حد اختیار کرے گا۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ درمیانی خلیج روز بہ روز پھیلتی جائے گی۔ اور قدامت کا جدت پر تبرّا بھیجنا جدّت پسندوں کو اُن لوگوں کی قیادت ہی سے جو اپنے تئیں زبان اور فصاحت کا کفیل سمجھتے ہیں بالکل آزاد اور بے واسطہ کردے گا۔

جو موضوع کلام کے اِس وقت ہمارے سامنے ہیں اور جو ضروریات اُٹھتی ہوئی نسلوں کی منتظر ہیں وہ میر امّن اور خواجہ امان، رجب علی بیگ اور میر و سودا۔ ناسخ اور غالب۔ یہاں تک کہ سرشار اور آزاد کو بھی پیش نہیں آئی تھیں۔ پھر کس طرح اُن کا دستور العمل موجودہ اور

---

[۵۲] ۔ دیکھو باب۔ لفظ۔ صفحہ ۷۲۔

آیندہ زمانے پر عاید ہوسکتا ہی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ نیا خیال نئے لفظ اپنے ساتھ لاتا ہی۔ ہر ایجاد اور نئی دریافت زبان کے لغات میں اضافہ کرتی ہی۔ اسی طرح ادب میں نئے لفظ اور مرکبات کا داخل ہونا لابُد ہی۔ یہ کسی کے روکے نہیں رُک سکتا۔ زندہ زبانوں میں ایسا ہو کر رہتا ہی جب کوئی زبان زندہ اور چالو نہ رہے یعنی بول چال سے خارج ہو جائے یا قواعد کے پیٹ سے اس کا جنم ہوا ہو وہ بے شک اپنے حال پر قائم رہا کرتی ہی۔ اُس میں کمی بیشی کی گنجایش نہیں ہوا کرتی۔

رہا فن، فصاحت اور قواعد کا معاملہ۔ ان کے خلاف بھی بہت کچھ بغاوت ہو چکی ہی۔ ایسا نہ ہوتا تو "لکھنؤ کا حلقہ" یہ فقرہ ہی بے معنی تھا۔ جہاں تک میرا مشاہدہ ہی۔ زبان اور ادب کے موجودہ دَور میں دو باتیں دریافت ہوئیں کہ ادب جدید یا جدّت پسندوں کا رجحان زبان کے بنیادی اصولوں کی تخریب کے درپے نہیں بلکہ نئے طرزِ ادا اور نئے اسلوب بیان کا دلدادہ ہی۔ اور یہ لوگ نئے مرکبات بھی اختراع کرتے ہیں جن کی ہستی ادب تک محدود ہوتی ہی اور لغات سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ وہ دوسرے شخص ہیں جن کو نئے لفظ اور مرکبات گھڑنے کی ضرورت پڑتی ہی جو زبان کے لغات میں داخل ہونے کی امید رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی میں صوتیاتی یا فصاحت سے متعلق نقص ہو تو وہ لفظ جہاں لکھا گیا تھا وہاں سے آگے نہیں جاتا۔

ہم کو مذاق عام پر اعتبار کرنا چاہیے اور وہمی خوفوں سے زبان کے دامن کو تنگ نہیں کر دینا چاہیے۔ جب زندگی اور معاشرت کا ڈھانچ ہی بدل گیا تو زبان کو اسی مقام پر قائم دیکھنے کی تمنّا کرنا جہاں وہ پہلے تھی

دانش مندی اور دوراندیشی سے بعید ہے۔ آپ کے دادا دہلی سے لکھنؤ کا سفر میر تقی کی طرح ایک بہلی میں کیا کرتے تھے، آپ کے والد ہی سفر شکرم میں کرتے تھے۔ آپ ریل میں جاتے ہیں۔ آپ کے بیٹے ریل پر موٹر کو ترجیح دیتے ہیں اور یقین رکھیے کہ آپ کے پوتے نواسے اڑن ناؤ میں دہلی سے لکھنؤ جانا پسند کریں گے۔ بس اسی انقلاب اور مذاق کی ترقی یا تبدّل کو زبان اور ادب پر عاید و حاوی سمجھ لیجیے۔

اس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ زبان میں نئے لفظوں اور مرکبوں کا پیدا ہونا اور اس کے لغات میں داخل ہونا لازم ہے۔ یہ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کی اصولاً مخالفت کرنا آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لینا ہے۔

---

# چوتھا باب

# اسم

لغات اور قواعد دونوں اسم کے معنی نام بتاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب دُنیا نہیں بنی تھی تب بھی خدا تھا۔ مطلب اس کا یہ ہوا کہ فعل سے پہلے اسم تھا۔ اس سے زیادہ اسم کی وقعت اور کیا ہوسکتی ہے۔

**بچّے کا پہلا لفظ** ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کا بچّہ "غوں غاں" کے بعد جب نطق کے میدان میں پہلا قدم رکھتا ہے تو سب سے پہلے اس کی زبان سے اسم نکلتے ہیں۔ جب "امّاں" کہتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے:- "اماں میرے پاس آؤ!" دُودھ بڑھ چکا ہے۔ گاڑھی یا ملائم چیزیں اسے کھانے کو ملتی ہیں۔ ایک چھوٹی سی رکابی میں فرض کیجیے دُودھ چاول اس کے سامنے لائے گئے ہیں۔ وہ اُسے دیکھ کر غُل مچاتا ہے "چمچا۔ چمچا!" مطلب ہوتا ہے "چمچہ لاؤ!" ایک پیالے میں دُودھ پینے کو دیا جاتا ہے، وہ نہیں پیتا۔ پُوچھنے پر جواب دیتا ہے "گُم" (گرم) یا "تتّا"

یعنی گرم ہی، پینے کے قابل نہیں۔ اب وہ اور چیزیں کھانے لگا ہی۔ اُس کا کھانا لایا جاتا ہی۔ کچھ محبت سے کچھ اس خیال سے کہ سارے کپڑے خراب کر دے گا ماں چاہتی ہی کہ اپنے ہاتھ سے اسے کھانا کھلا دے مگر وہ مُنہ نہیں کھولتا اور بڑبڑاتا ہی "آپی آپی" یعنی میں آپ ہی اپنے ہاتھ سے کھاؤں گا۔ کبھی باپ کا دامن پکڑ کر "بزار بزار" کی رٹ لگاتا ہی، جس کا مطلب ہوتا ہی: "مجھے بازار لے چلو"

زبان کے علمی مطالعے کے لیے بچّے اوّلیات کا بے بہا ذخیرہ پیش کرتے ہیں جس کے بغیر زبان کے ارتقا کے مرحلے صحت اور سلامتی سے طے نہیں ہو سکتے۔

بچّے ایک طرف، ہم بھی کبھی ایک اسم سے پورے جملے کا کام لیتے ہیں۔ سوال ہوتا ہی: "یہ کتاب یہاں سے کون لے گیا تھا؟" آپ جواب دیتے ہیں:۔ "زید"۔ صرف زید کا اسم اس جملے کی قائم مقامی کرتا ہی:۔ "زید یہاں سے یہ کتاب لے گیا تھا"۔ کبھی ایک پورا جملہ اسم کا کام دیتا ہی۔ جیسے:۔

آپ مشاعرے میں نہیں آئیں گے یہ ہم نہیں مانتے۔

**معرفہ اور علم** | جو امتیاز اسم معرفہ اور اسم علم میں ہی اسے قواعد کی کتابوں میں اچھی طرح نہیں دکھایا گیا ہی۔ ان میں امتیاز یہ ہی کہ ہر اسم نکرہ اسم معرفہ بن سکتا ہی لیکن علم نہیں بن سکتا۔ "کتاب پڑھنے سے واقفیت بڑھتی ہی"۔ اس میں کتاب اسم نکرہ ہی۔ مگر جب آپ کہیں گے:۔

یہ کتاب

میری کتاب

کتاب جو میز پر الگ رکھی ہے۔

تو کتاب اسم معرفہ ہوگی۔ لیکن ہر شہر سوا ایک شہر کے دہلی یا لکھنؤ یا لاہور نہیں بن سکتا جو تینوں اسم علم ہیں۔ یہی حال اکبر، نپولین اور سیواجی کا ہے کہ یہ لفظ اپنی اپنی جگہ ایک اور صرف ایک شخص کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کسی شخص کو اکبر ثانی، نپولین سوم یا سیواجی چہارم کہہ سکتے ہیں لیکن انفرادی صورت میں ان کا اطلاق صرف ایک ہی ذات پر ہوگا۔

وجہ تسمیہ | وجہ تسمیہ کے پیچھے پڑنا اور اس تحقیق میں غلطاں پیچاں رہنا کہ توتے کو توتا، بیل کو بیل اور آم کو آم کیوں نام دیا گیا محض تضیع وقت ہے۔ ہماری جیسی زبانوں میں بہت تھوڑے نام ایسے ملیں گے جن کی وجہ تسمیہ تحقیق ہو سکے۔ صرفی زبانوں میں بھی مادے کے معنی خاموشی سے تسلیم کر لینے پڑتے ہیں اور بس۔ وہاں پہنچ کر کیوں؟ اور کیسے؟ ختم ہو جاتا ہے، کیونکہ اس کا جواب ممکن نہیں۔ صوتیاتی اسموں کی وجہ تسمیہ بتائی جا سکتی ہے، لیکن ایسے اسم زبان میں کم ہوا کرتے ہیں۔

اسم کا تفاعل | کلام میں اسم کا منصب سب سے اہم ہے۔ اگر کلام کے اور جُزوں کو حذف کر دیں اور صرف اسم یا اسموں کو باقی رکھیں تو مطلب سمجھ میں آجاتا ہے، لیکن اسموں کو حذف کر دیں تو باقی کے تمام اجزائے کلام مطلب کے ادا کرنے میں قاصر رہیں گے۔ بچے کے ابتدائی کلام کی صورت آپ دیکھ چکے ہیں۔ اب ایک جُملے کو لیجیے:

"موہن نے تھپڑ مارا سوہن کو اور گالی دی"

اس میں دو کلمے فعل ہیں مارا اور دی۔ نے، کو، اور حرف ہیں۔ اگر

کوئی یہ پانچوں کلمے برسوں رٹتا جائے تو مطلب خاک سمجھ میں نہ آئے گا
لیکن اگر یہ کہا جائے

"موہن تھپڑ گالی سوہن"

تو آپ سمجھ لیں گے کہ موہن نے سوہن کو تھپڑ مارا اور گالی دی۔ یہ کہنا درست ہے کہ کلام میں اسم معنی کی تعیین کرتے ہیں۔ اور یہی ان کا تفاعل یعنی منصبی کام ہے۔ اسم کے بغیر کوئی جملہ کوئی قضیہ مکمل نہیں ہوتا۔

**اسم اور جملے کے دوسرے ارکان میں اسنادی تعلق**

غلامانہ ذہنیت کی وجہ تو ہے۔ زبردست ادبی وجوہ بھی ہیں کہ کچھ دنوں سے عام کا تو کیا ذکر ہے اچھے مصنفوں کی تحریروں میں اسم تعلق بالاسناد کے بغیر دیکھے جاتے ہیں۔ یہ دانستہ اور نادانستہ اتباع ہے انگریزی زبان کی انشا اور قواعد کا۔

انگریزی کا قاعدہ ہے کہ جب دو اسم ذات کسی صرفی تعلق کے بغیر بہم واقع ہوں تو پہلا اسم صفت کے یا صفت نسبتی کے معنی دے گا۔ گولڈ انگریزی میں سونے کو اور چین زنجیر کو کہتے ہیں۔ جب ان دونوں اسموں کو ملا کر گولڈ چین بولیں گے تو معنی ہوں گے طلائی زنجیر۔ اردو میں ایسا کوئی قاعدہ یا جواز پایا نہیں جاتا۔ اور ہماری زبان کی اشتقاقی قوت بھی ایسے جواز کی گنجایش نہیں رکھتی۔

اعلام میں ہمارے ہاں کوئی کلمہ یا علامت اسناد کی ضروری نہیں سمجھی گئی۔ مثلاً تاج گنج، تاج محل، منظفر نگر وغیرہ۔ اسی طرح دہلی کالج لاہور ہائکورٹ کو سمجھ لیجیے کیونکہ یہ سب عَلَم ہیں۔ لیکن اسموں کی بھرتی ایسے جملوں میں جیسے :-

اسی طرح ترکوں کے میسرہ نے دہلی فوج کے میمنہ کو پسپا

کر دیا"۔[۵]

"دہلی فوج" یہ علم نہیں اس لیے ان دونوں کلموں میں اسنادی تعلق مفقود ہے اور ایسا استعمال غلط سمجھنا چاہیے۔ انگریزی سے ترجمہ اس کی وجہ ہو یا محض انگریزی زدگی۔ یہ غلطی اُردو میں عموماً پائی جاتی ہے جو اخباری دُنیا تک محدود نہیں۔

اسم کے توابع | ایک اسم جو عندیہ کی اصل ہے اُس کے ساتھ ایک اور اسم استعمال کرنا۔ اِس سے کلام میں زور بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔ یہ توابع کئی قسم سے ہیں:۔

(۱) کبھی اصل اور تابع دونوں بامعنی ہوتے ہیں ان میں معنوی ضدیت تو ہوتی ہے مگر آپس میں شیر و شکر ہوتے ہیں۔ جیسے :۔ آنا جانا، دانہ پانی۔

(۲) کبھی تابع کے کچھ معنی نہیں ہوتے۔ اسے تابع مہمل کہتے ہیں۔ جیسے :۔ روٹی، ووٹی۔

(۳) اکثر تابع اصل لفظ کے عین بعد آتا ہے۔ یہ دو طریق سے بنتا ہے یا تو اصل لفظ کے اوّل حرف کو واؤ سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے کتاب وِتاب، قلم وَلم۔ یا اصل اسم کے اول حرف کو م سے بدل کر اس کے حرف علت کو بھی بدل دیتے ہیں، جیسے :۔ ٹال مٹول۔ یا اصل لفظ کے حرف علت کو دُوسرے حرف علّت سے بدلتے ہیں۔ جیسے جھومتی جھامتی۔ ٹیپ ٹاپ۔

(۴) جب تابع اصل لفظ سے پہلے واقع ہوتا ہے تو اس میں اصل

---

[۵]۔ اسلامی ہند۔ ص ۲۴۲۔ س ۱۶۔

لفظ کا اول حرف الف سے بدلا ہوا ہوتا ہے۔ جیسے :- اروا پردہ۔ الا بلا۔ ایچ پیچ۔ ایرا غیرا۔

(۵) کبھی ایک مرادف لفظ کو تابع کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور اس میں کسی قسم کا تصرف نہیں کرتے۔ جیسے :- بھلا چنگا۔ گورا چٹا۔

(۶) افعال کی صورت میں عموماً فعل لازم کا متعدی یا متعدی کا متعدی المتعدی بھی تابع کی طور پر استعمال میں آتا ہے۔ جیسے ساری دولت لٹ لٹا کے ختم ہوگئی۔ سب کام کر کرا کے رکھ دیا۔ ابھی ان سے مل ملا کے آرہا ہوں۔

(۷) بعض توابع کسی کلیّہ کے نیچے نہیں آتے۔ جیسے بلوگ باگ، دانہ دُنکا، ٹھاٹھ باٹھ، اناپ شناپ، ہلنا جلنا، موٹا جھوٹا۔

تنبیہ :- [ا] بول چال، ایسی تیسی، ٹھکا فضیحتی میں توابع کی تلاش بے سود ثابت ہوگی۔

[ب] اسم معہ توابع سے مصدر بنانا۔ اور پھر ہر فعل میں اس کی گردان کرنا درست نہیں۔ جیسے :-

جلا کر [خط کو] بھی شرارت پھر جو بیٹھے بیٹھے سوجھے گی
بنا کر ان کے [خط کے پرزوں کے] پروانے گھڑی بھر کھیلیں کھا لیں گے

یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ ان پرزوں سے پہلے کھیلیں گے اور پھر انھیں کھا جائیں گے۔

یا دوڑ دھوپ سے مصدر دَوڑنا دھوپنا، یا دَوڑ دھوپنا، بنائیں اور پھر کہیں :-

"بہت دوڑے دھوپے مگر کچھ ہاتھ نہ آیا" ۔

ایسے مصدروں کی صرف کبیر ہر جگہ صحیح اور بھلی نہیں معلوم ہوتی۔

**اسموں کے جُگ** بعض اسم ایسے ہیں جو ایک دوسرے اسم کے ساتھ کسی حرفِ اتصال کے بغیر استعمال ہوکر بیان میں خوبی پیدا کرتے ہیں ۔ یہ دوسرا اسم تابع نہیں بلکہ مستقل لفظ ہوتا ہے جو کبھی اپنے ماقبل کا مترادف، کبھی قریب اور کبھی متناسب معنی رکھنے والا ہوتا ہے۔ ایسے جُگوں میں سے کچھ یہاں لکھے جاتے ہیں :-

کھانا پینا ، نہانا دھونا ، پہنّا اوڑھنا ، لکھنا پڑھنا ، کپڑا لتّا ، پُوجا پاٹھ ، نماز روزہ ، حقہ پانی ، دانہ پانی ، بال بچّے ، کفن کاٹھی ، دان جہیز ، لاگ لپیٹ ، چھان بین ، دیکھ بھال ، بول چال ، چال ڈھال ، سُن گُن ، جھوٹ منتر، شین قاف ، بدھنا بوریا ، چولی دامن ، کھیل کود ، روٹی کپڑا ، نان نفقہ ، رشتہ ناتہ ، اُچھال چھکّا ، بم چخ ، اونچ نیچ ، اُکھاڑ پچھاڑ ، چھین جھپٹ ۔

ان جُگوں کی اہمیت عموماً یہ ہوتی ہے کہ اگر ان میں سے ایک اسم جملے میں استعمال کریں تو یا (۱) وہ جملہ کچھ بھی معنی نہیں دے گا جیسے ۔ان کا دامن کا (یا چولی کا) ساتھ ہے ۔ جب کہ یہ کہنا کہ :" ان کا چولی دامن کا ساتھ ہے" کہنے والے کا عندیہ فصاحت اور تکمیل کے ساتھ ظاہر کرتا ہے ۔یا (۲) ادھورے اور متکلم کے عندیہ کے خلاف معنی پیدا ہو جائیں گے ۔مثلاً اگر یہ کہیں :- اب آپ زیادہ باتیں نہ بنائیں اور اپنا بدھنا (یا بوریا) اُٹھا کر چلتے بنیں ۔ تو مخاطب صرف بدھنا (یا صرف بوریا) اُٹھا کر چلا جائے گا ۔جب کہ متکلم

کا عندیہ ہی کہ مخاطب اپنا سارا سامان یعنی جائداد منقولہ جو وہاں ہی اُٹھالے اور چلا جائے ۔ یہ عندیہ پورے جملے کے استعمال ہی سے ظاہر ہوتا ہی۔

اسم مصدری| اسم مصدری کی تعریف یہ ہی کہ جو اسم مصدر نہ ہو اور مصدر کے معنی دے۔ وہ اگر مصدر سے مشتق ہوتا تو حاصل مصدر کہلاتا۔ یہی فرق اُس میں اور حاصل مصدر میں ہی۔

اسم مصدری اور مصدر کے استعمال میں بڑی احتیاط لازم ہی۔ جیسا کہ ان مثالوں سے واضح ہوگا۔

(۱) قافلے کی جُدائی مجھے شاق ہی۔

(۲) قافلے کا جُدا ہونا مجھے شاق ہی۔

(۱) کے معنی ہیں: "اس کا رنج ہی کہ میں قافلے سے الگ ہوگیا۔ (۲) کے معنی ہیں "اس کا رنج ہی کہ قافلہ مجھے چھوڑ گیا۔ ظاہر ہی کہ ایک واقعہ مجولہ اپنے ارادے اور اختیار سے ہوا اور دُوسرے جملے میں مجبوری کی حالت میں۔

اسم ماخوذ| اسم ماخوذ کی جمع نہیں آتی ۔ جیسے سفیدی ، سیاہی ، اندھیرا، جُدائی، بُرائی ، بھلائی ، جھوٹ ، سچائی وغیرہ۔

---

# تعدّد

عددِ معدُود | جب معدُود واحد نہ ہو تو اسم عدد واحد ہی رہے گا۔ جیسے دس آدمی، ہزار بار، سو رُپے۔

حرف عدد اُس وقت جمع میں مستعمل ہو گا جب معدُود مذکور نہ ہو جیسے :-

سیکڑوں آئے اور تماشا دیکھ کر چلے گئے

یعنی سیکڑوں آدمی آئے۔

یا

جہاں تاکید یا تخصیص منظور ہو جیسے

جی ہاں۔ پانچوں مہمانوں کو کھانا کِھلا دیا

یعنی پانچ مہمان جو تھے ان میں سے ایک بھی کھانے کے بغیر نہیں رہا۔

متفرق ہدایتیں | ۱۔ بھر اگرچہ حرف عدد نہیں مگر یہ تعدّد یعنی شمار کی تکمیل کی تعبیر کرتا ہے۔ جیسے

وہ مہینا بھر سے بیمار ہے

یعنی اسے بیمار ہوئے پُورا مہینا ہو گیا۔

۲۔ بعض لفظ شمار کے ہندسوں کا کام دیتے ہیں۔ جیسے بارہ کو درجن

پانچ سیر کو دھڑی، چالیس سیر کو من۔ سَو برس کو صدی کہتے ہیں۔ کلمۂ شمار کے ساتھ ان کی جمع نہیں بنائی جاتی، بغیر اس کے آتی ہے۔ مثالیں:۔

آٹھ درجن کارتوس اکیس نمبر کے دے دو۔

چار دھڑی گیہوں تول دو۔

چار من چاول اس بوری میں نہیں آتے۔

مسیح سے چار صدی قبل۔

درجنوں مہمان تھے دھڑیوں آم کھا گئے اور منوں برف پی گئے۔

تین گز ململ درکار ہے۔

آخر کی مثال بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

۳۔ "آدھی صدی" درست ہے لیکن "آدھا سو" کہنا غلط ہے۔ اسی طرح سَو کی جمع غلط مگر سیکڑوں صحیح۔

۴۔ مرکبات کی جمع بنانے میں اصل لفظ کو نہیں چھیڑا جاتا: صنم خانہ اور بُت خانہ کی جمع ہوگی صنم خانے (۔ خانوں) اور بُت خانے (۔خانوں) اصنام خانے یا بتان خانے کہنا غلط ہے۔

۵۔ "وں" اسم عدد کے آخر میں بڑھا دینے سے تعدّد مکمل اور شمار زوردار ہو جاتا ہے۔

میں یہ چاروں کتابیں ختم کر چکا ہوں۔

یعنی ان چار کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جو میں نے نہ پڑھی ہو۔

۶۔ بھر کا ذکر ابھی آچکا ہے، اس کی خاصیت یہ ہے کہ یہ اسم عدد کو نہیں چاہتا۔

(۱) دِن بھر تمھارے پیچھے پریشان رہا۔

(۲) مٹھی بھر آدمی اور یہ طنطنہ۔

(۳) سال بھر محنت کی، امتحان میں کیوں نہ کامیاب ہوتے۔

(۱) اس کا مطلب ہی کہ ایک پورا دن تمھاری تلاش میں خرچ کیا۔ (۲) یعنی اتنا دُبلا اور پست قامت آدمی کہ ایک مُٹھی میں سما جائے۔ اور (۳) کا مطلب ہی کہ ایک سال پُورے کا پورا پڑھنے میں لگا دیا۔

۷۔ بعض کسور اعداد کے لیے خاص لفظ مقرر ہیں:۔

(۱) ایک چوتھائی جب ایک میں کم ہو تو اسے پَون یا کثرت کی صورت میں پَونے کہتے ہیں۔ جیسے پَون آنہ (تین پیسے) پونے دو سَو (ایک سو پچھتر)

(۲) ایک اور چوتھائی کے لیے سَوا کا کلمہ آتا ہی۔ جیسے سوا رُپیہ (ایک رُپیہ اور چار آنے) سَوا بجا ہی۔ (ایک بج کر پندرہ منٹ ہوئے)

تنبیہ۔ ان دونوں صورتوں میں سَوا ایک کہنا غلط ہی جب کہ اور اعداد کے ساتھ سَوا کہنا صحیح بلکہ لازم ہی۔ جیسے سَوا دو، سَوا سَو۔

(۳) ایک اور آدھے کے لیے ڈیڑھ کا لفظ مقرر ہی جیسے۔ ڈیڑھ آدمی، ڈیڑھ سیر، ڈیڑھ بجے آنا۔

(۴) کبھی عدد کے بغیر ہی کلام میں تاکید ہوتی ہی جیسے: "چھٹانک چوان چوبارے رسوئی" یعنی صرف ایک چھٹانک آٹا ان کے پاس ہی اور ـــ

ہندسوں کے نام | ایک سے دَس تک کے ہندسوں کو بنیادی ہندسے کہنا چاہیے۔ یہ ہندسے ایک دوسرے سے یا کسی سے مشتق نہیں۔ باقی کے سب ہندسے ان دس ہندسوں سے مشتق ہیں۔ چنانچہ گیارہ سے

بارہ تک کے ہندسے اپنے بنیادی ہندسے کے اول حرف سے شروع ہوتے ہیں۔ صرف بارہ میں د ب سے بدل گیا ہے۔ تیرہ میں تین ت اور چودہ میں چار کی چ سر پر سوار ہے۔ انتیس بیس سے متاثر ہوا۔ ب اڑتیس تک وہی قافیہ چلتا ہے۔ اسی طرح ہر بنیادی عدد کے دہاکے پاس کر لو۔

بعض ہندسوں کے تلفظ یا املا میں قدرے اختلاف ہے۔ بعضے چوالیس کو چونتالیس کہتے ہیں۔ اور انھی کی زبان میں جلدی میں چتالیس بن جاتا ہے اور ذم کا نشانہ بنتا ہے۔ اسی طرح اڑتالیس کو اٹھتالیس کہنے میں تنافر کا نقص ہے۔ جو نام ہندسوں کے اردو میں رائج ہیں ان کے قرار دیتے وقت دو باتوں کا لحاظ رکھا گیا تھا ایک یہ کہ بنیادی ہندسے کا جز قائم رہے اور دوسرے یہ کہ تنافر یا ثقلِ تلفظ نہ آنے پائے۔

تعدد استفہامی | جب کئی شخصوں میں سے صرف ایک کی بابت کچھ معلوم کرنا ہو تو عموماً "کون سا" سے کام لیتے ہیں جو حرفِ استفہام ہے۔ تعدد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اردو میں تعددِ استفہامی کے لیے کَوتھا معین ہے۔ بعضے پانچ کے صفتِ عددی کے وزن پر "کنواں" بولتے ہیں۔ مگر ترجیح کَوتھا کے حق میں ٹھہرتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پہلا، دوسرا، تیسرا میں سے کسی سے استفہام کے معنی رکھنے والے صفتِ عددی کا موزوں لفظ نہیں بن سکتا تھا۔ اگر بنتا تو کُسرا بنتا، جو کئی وجوہ سے قابلِ قبول نہ تھا۔ اس لیے چوتھا کے قیاس پر کَوتھا بنایا۔ "کنواں" بنتا ہے پانچواں سے۔ اور پانچ کی جگہ چار کے بعد ہے پس اولین موقع کو کیوں رد کیا جائے۔

"کوئی" کا عمل | یہ لفظ جب کسی اسمِ عدد کے پہلے آتا ہے تو عدد سے قطعیت

جاتی رہتی ہے اور کمی بیشی کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثال :-

"مشاعرے میں کوئی تین سو آدمی تھے۔"

یعنی تین سو سے کچھ کم یا کچھ زیادہ۔

معدود بغیر عدد | کبھی کلمہ تعدد یا کسی کلمے کے بغیر محض معدود کی تکرار سے تکثر کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور کبھی حرفِ اضافت کو بیچ میں لانے سے۔ جیسے :-

گھر گھر یہی چرچا ہے۔

وبا میں گھر کے گھر اُجڑ گئے۔

مطلب ہے بہت سے گھر، بے شمار گھر، ہر ایک گھر۔

عدد بغیر معدود | کبھی معدود حذف ہو کر معنی کی رو سے عدد میں جذب ہو جاتا ہے جیسے :-

مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

عربی الفاظ کی جمع سے متعلق بحث جنسیت کے باب میں دیکھو۔

عدد بجائے صفتِ عددی | صفتِ عددی کی جگہ عدد استعمال کرنا ایک عام غلطی ہے۔ اس کے جواب میں کہ "آج کونسی تاریخ ہے؟" عموماً یہ جواب ہوتا ہے "اٹھارہ"۔ اس کے معنی ہوتے ہیں کسی مہینے کے پہلے دن سے اٹھارھویں دن تک کی مدت۔ کہنا چاہیے "اٹھارھویں"۔ اس عوامیانہ غلطی سے احتیاط لازم ہے۔

# صفت

اُردو میں جب موصوف مونث اور جمع ہو تو صفت کا کلمہ وہی رہے گا جو مفرد مونث کے لیے ہے۔ جیسے :- اچھی لڑکی ، اچھی لڑکیاں۔ مذکر کی صورت میں صفت کا کلمہ بھی جمع بن جاتا ہے۔ جیسے :- اچھا لڑکا۔ اچھے لڑکے۔

**اسم وصفی لاحقہ** | ل اور ما قبل مفتوح جو ہمارا صفاتی لاحقہ ہے۔ جیسے گھایل، سڑیل ، مریل ۔ بعض دوسری زبانوں میں بھی یہی کام دیتا ہے، جیسے انگریزی میں سوشل ، مارل ۔ پولٹیکل وغیرہ۔

**صفت کے مفہوم کا بدل جانا** | کبھی موصوف کی جمع عبارت کے مفہوم کو بدل دیتی ہے۔

(۱) اس کی قیمت بہت گراں ہے۔

(۲) اس کی قیمتیں بہت گراں ہیں۔

(۱) میں گرانی کے الزام کا موجب صرف ایک چیز کی قیمت ہے۔ (۲) میں ایک دکان کی ہر چیز کی قیمت کے گراں ہونے کی شکایت ہے۔

**قدیم صفات** | نہ معلوم کیوں ؟ مگر ہوتا یہ ہے کہ بعض پرانی پراکرت کی صفات کو اُردو میں اکیلا نہیں برتتے بلکہ ان کے مترادف صفات یا ایک تناب

لفظ کے ساتھ لکھتے ہیں۔ جیسے :-

گورا چٹا، بھلا چنگا، لہو لہان۔

صفت بغیر موصوف | جب موصوف حذف ہوتا ہی تو صفت کا کلمہ مفرد نہیں استعمال ہوتا، جمع میں آتا ہی۔ جیسے :- سچے ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں۔ بُرا وہ جسے بُروں سے واسطہ پڑے۔ چھوٹوں کو بڑوں کا ادب کرنا چاہیے۔

صفاتِ ظرفی | اس کو تعدّدِ ظرفی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر چونکہ ان میں توصیف کا عنصر غالب ہی اس لیے یہاں رکھا گیا۔ یہ مقررہ مرکّب کلمے ہیں جو کسی خاص کام کے تسلسل میں وقت کی تعئین کرتے ہیں۔ ان کی نوعیت اکثر زمانی ہوتی ہی۔ وہ کلمے یہ ہیں:-

روزانہ، ہفتہ وار، پندرہ روزہ، ماہوار یا ماہانہ، سہ ماہی یا ثماہی شش ماہی، سالانہ۔

چھ ماہی، برسی اور چو برسی خصوصی طور پر مرنے کے مراسم کے متعلق ہیں۔

دوراہہ، تراہہ، چوراہہ مکانی صفاتِ ظرفی ہیں۔

چَوگوشیہ اور ہشت پہل وغیرہ کی نوعیت کی تعئین غیر ضروری ہی۔

تفضیل | صفت میں تفضیل یعنی مقابلے کے لیے اُردو میں اشتقاق یا لواحق سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ مقررہ کلمے سے کام لیا جاتا ہی۔ جیسے اچھا، بہت اچھا، بہت ہی اچھا۔ تفضیلِ کُل میں نہایت کا کلمہ بھی اپنے معنی کے اعتبار سے مستعمل ہی۔

کبھی مذکورہ کلموں کی امداد کے بغیر بھی تفضیل کی تعبیر ہوتی ہی، مثلاً :-

اِس مکان کا آنگن اُس مکان کے آنگن سے فراخ ہے۔ یعنی زیادہ فراخ ہے۔

مبالغی صفات | یہ وہ صفات ہیں جن میں بجائے خود یعنی مقابلے کے بغیر غلو پایا جاتا ہے۔ جیسے :-

کھاؤ، اُڑاؤ، لٹاؤ، باتونی، پیاک (دھاوت شرابی)
چالاک، کھلنڈرا، ہنسوڑ وغیرہ۔

اصطلاح اور تفضیل | اصطلاحوں میں تفضیل کی گنجایش نہیں۔ اگر کامل کے ساتھ بہت یا کم یا کچھ جیسا کلمہ استعمال کرو تو اس سے کامل ناقص ہو جائے گا۔ یہی حال مربع، مثلث، گول، صحیح اور غلط وغیرہ کا ہے۔ ایک بات یا صحیح ہوگی یا غلط۔ اگر وہ ایک فی صدی بھی غلط ہے تو صحیح نہیں کہی جا سکتی۔ یہی حال اور اصطلاحوں کا سمجھ لیجیے۔ جس چیز میں گولائی کی تکمیل ہوتے ہوتے لمبوترا پن آگیا وہ مرکزی خطوط کے گنیے سے نکل گئی۔ اس لیے اسے کم گول کہنا کچھ معنی نہیں رکھتا، اُسے گولائی مایل یا بیضوی یا لم چھوا کہتے ہیں۔

تفضیل سے الگ صفت کے درجے | تفضیل کے علاوہ بھی ایک وصفی حالت میں درجے ہوتے ہیں جو تقابل سے بے واسطہ ہوتے ہیں۔ اس کا اظہار خاص لفظوں سے کیا جاتا ہے۔ دیکھیے۔

جب ہم کہتے ہیں، 'وہ اچھا ہے'، تو اس کے تین معنی ہو سکتے ہیں:

(۱) وہ بیماری سے شفا پا گیا۔

(۲) وہ ضروری قابلیت رکھتا ہے، جیسے وہ ریاضی میں اچھا ہے، یعنی ریاضی میں فیل نہیں ہوتا۔

(۳) وہ نیک آدمی ہے۔

جب آپ کہیں گے وہ (۱) خاصا اچھا ہے، کچھ اچھا ہے، بہت اچھا ہے۔ تو معنی ہوں گے کہ اچھا ہونے کی تکمیل میں ابھی کسر ہے۔ بہت اچھا کا مطلب ہے کہ پہلے کے مقابلے میں اچھا ہے۔

صفت کا عندیہ بدل جانا | ایک اسم صفت ایک اسم ذات کے ساتھ اور معنی دے اور دوسرے اسم ذات کے ساتھ آئے تو دوسرے معنی دے جو اکثر پہلے کی ضد ہوتے ہیں۔ جیسے:-

(۱) چالاک گھوڑا۔

(۲) چالاک آدمی

(۱) یہاں صفت گھوڑے کے حق میں ہے اور اس کی تیز رفتاری کی تعبیر کرتی ہے۔

(۲) یہاں صفت موصوف کو دغاباز اور خائن ٹھہراتی ہے۔

صفت کا غلط استعمال | صفت موصوف کے مقتضائے حال کی تبع ہونی چاہیے، ورنہ کلام بے معنی ہو جائے گا۔ دیکھیے غلط صفت نے کلام کا کیا حلیہ بگاڑا ہے:-

(۱) "آنکھ کے ضروری امراض" (پیامِ صحت مشیر الاطبا، لاہور اکتوبر ۱۹۲۸ء)

(۲) والد کو کافی بخار ہے، مگر درد میں کمی ہے۔

(۱) کے معنی ہوں گے جو امراض آنکھ میں ہونے چاہییں۔ کہتے ہیں "مقدمے کے ضروری کاغذات مرتب کر لیے ہیں" یعنی جن کاغذوں کی مقدمے میں ضرورت ہے۔ مگر آنکھ کو کسی مرض کی ضرورت نہیں۔ ضروری کی جگہ معمولی

یا عام کو صفت لانا چاہیے تھا۔ (۲) یہی حال کافی بخار کا ہے۔ کہتے ہیں: گھبرانے کی کوئی بات نہیں، چاہے اور دس مہمان آجائیں، کھانے پینے کا کافی سامان موجود ہے۔ کہنا یہ منظور تھا کہ بخار کا زور تو ٹوٹ گیا مگر بالکل گیا نہیں۔

| | |
|---|---|
| صفتِ عددی اور صفتِ مقداری | پہلا، دوسرا، ہزار واں، بیاسی واں وغیرہ صفتِ عددی کہلاتے ہیں۔ |

صفتِ مقداری وہ ہے جو یہ بتاتی ہے کہ ایک چیز دوسری چیز سے مقدار یا گنتی میں کتنی زیادہ ہے۔ یہ ہیں دُگنا، تگنا، چوگنا، سَوگنا، ہزار گنا وغیرہ۔

**کثیر المعنی صفات** | ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی اسمِ صفت مختلف اسموں کے ساتھ آکر مختلف معنی دیتا ہے:

گہرا رنگ، گاڑھا رنگ۔

گہرا دریا، جس میں نیچے بہت دور تک پانی ہو۔

گہرا نشہ، جب نشے نے حواسوں پر پورا قابو پالیا ہو۔

گہرا یارانہ، پکّی دوستی۔

گہرا پردہ، سخت پردہ۔

گہرا خیال، دور پہنچنے والا خیال۔

گہرا گھونٹ، بڑا لمبا گھونٹ۔

گہرا سانس، بڑا لمبا سانس۔

گہرا ہاتھ، کاری زخم لگنا۔

گہری بات، دور کی بات جو ہر ایک کو نہیں سوجھتی۔

گھری چھننا، اور "اب تو گھرے ہیں" میں بھی اس کلمۂ صفت کے معنی کی گہرائی غور کے قابل ہے۔

---

# ضمیریں

ضمیرِ بازگشتی | جب ایک فعل فاعل سے صادر ہوکر اُسی پر وارد ہو، یا یوں کہو کہ جب ایک ہی ذات فاعل اور مفعول دونوں ہو تو اپنا اور تئیں کا استعمال ہوگا۔ مثال

اُس نے اپنے تئیں تباہ کر دیا۔

تنبیہ۔ اور مقام میں تئیں کا استعمال اب متروک ہے۔

اپنا | اپنا کا استعمال اکثر غلط کیا جاتا ہے۔ جیسے:۔ میری اپنی رائے یہ ہے۔ میرے اپنے خیال میں وہ اب نہیں آئے گا۔ اس کے اپنے اصول کے مطابق نوکری کرنا بُرا ہے۔

اپنا حرف زور یا تخصیص کے لیے استعمال کرنا درست ہے جیسے،

آپ اس مکان کا کیا کرایہ دیتے ہیں؟

یہ میرا اپنا مکان ہے۔

مطلب ہوا، یہ مکان میری ملکیت ہے۔ یہاں اپنا کے بغیر متکلم کا عندیہ پورا نہیں ہوتا۔ ایک کرایے کے مکان میں رہنے والا بھی کہتا ہے: "میرا مکان یہاں سے بہت دور ہے"

تنبیہ۔ بعضے اپنا کی جگہ میرا استعمال کر جاتے ہیں جو غلط ہے۔

غلطی شعروں میں اکثر پائی گئی ۔ خصوصیت سے جب ردیف میرا یا مجھے ہو ۔

جمع غائب | وہ جو ضمیر واحد غائب ہے اس کی جمع بہت اچھی وے تھی جو تیسرے دور تک استعمال ہوتی رہی ۔ چوتھے دور کے آخر میں اسے متروک قرار دے کر اس کی جگہ وہ استعمال ہوا ، مگر بہت نہ چل سکا ۔ میں کوئی وجہ نہیں دیکھتا کہ وے کو متروک قرار دیا جائے ۔ اس کلمے کو ضرور استعمال میں رکھنا چاہیے ۔

مکمل اور مخفف | ایسی صورتیں ضمیر یا اسم اشارہ میں واقع ہوتی ہیں :۔

| مخفف شکل | مکمل شکل |
|---|---|
| یہی | یہ ہی |
| وہی | وہ ہی |
| اُسی | اُس ہی |
| اُنھی ، اُنھیں | اُن ہی |
| مجھی | مجھ ہی |
| ہمی ، ہمیں | ہم ہی |
| تمھی ، تمھیں | تم ہی |
| آپی | آپ ہی |
| یونہی ، یونہیں | یوں ہی |

بہت زبانوں کا یہ میلان ہے کہ حرفِ علت پر ختم ہونے والے لفظ کے آخر میں نون غنہ بڑھ جاتا ہے ۔ یہ میلان چار مخفف شکلوں میں اوپر موجود ہے ۔ پہلے تو یہاں تک تھا کہ کو کو کوں ، سے کو سیں بولتے اور لکھتے

تھے۔ ادب کے بعض سخت جان مکمل شکل کو غیر فصیح بتاتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا استبداد ہے جو معقولیت سے خارج ہے۔ کیا یاں، واں کے ساتھ ساتھ یہاں وہاں مستعمل نہیں ہوئے؟۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے کی دو مکمل شکلوں میں تنافر ہے۔ کچھ تنافر ضرور ہے۔ لیکن کیا آپ یہ نہیں دیکھتے کہ جب کسی خاص بات پر زیادہ زور دینا مقصود ہو تو مکمل شکل ہی زبان پر آتی ہے، اس جملے کو دیکھیے:۔

"آپ کا مشورہ بجا، مگر یہ ہی باتیں تو میں ان کو بار بار سمجھا چکا ہوں"

استفہامی ضمیریں | استفہامی ضمیر مرجع سے آزاد ہوتی ہے۔ جب یہ کہا جائے "کون کل غیر حاضر تھا؟" تو متکلم اُس شخص کو معلوم کرنا چاہتا ہے جو کل غیر حاضر تھا۔ جو جملہ ابھی دیا گیا اُس میں واقفیت ایک ذات کی نسبت مطلوب ہے، ان جملوں میں

کون کون کل غیر حاضر تھا؟ اور

کون سا لڑکا سالانہ امتحان میں اوّل رہا؟

پہلے جملے میں کئی شخصوں کے متعلق واقفیت بلاخصوصیت مطلوب ہے۔ مگر دوسرے جملے میں ایک فردِ واحد کے متعلق ایک خاص واقفیت مطلوب ہے۔

ابہامی ضمیریں | یہ وہ غیر مشخص ضمیریں ہیں جو مرجع کا (خواہ وہ مذکور ہو یا نہ ہو) تعین نہیں کرتیں۔ جیسے:۔

کوئی، کسی، کہیں، کبھی، کچھ، وہ۔ ان کی رجوع کسی خاص شخص یا چیز کی طرف نہیں ہوا کرتی۔

آزاد ضمیریں | جو مرجع سے بے واسطہ ہوتی ہیں۔ استفہامی ضمیر کا ذکر آگے آچکا ہے۔ ان ضمیروں میں یہ ہوتا ہے کہ مرجع پہلے کبھی ذہن یا مکالمے میں آیا ہوتا ہے لیکن مذکور نہیں ہوتا۔

یہ وہی ہے، کل لال ٹوپی پہنے تھا۔

ضمیر مرفوع | کبھی ضمیر بھی معہ مرجع کے اڑا دی جاتی ہے۔ جیسے :-

(۱) دوڑو ، پکڑلو۔

(۲) جائیے ، روکا ہی کب ہے۔

(۳) وہاں چلا تو جاؤں لیکن بدمزگی کا ڈر ہے۔

(۱) میں تم اور اس کو مذکور نہیں۔ پورا جملہ ہوگا :- تم دوڑو اور اس کو پکڑلو۔

(۲) میں آپ اور میں نے اور آپ کو غایب ہے۔ پورا جملہ یوں بنے گا :- آپ جائیے میں نے آپ کو روکا ہی کب ہے۔

(۳) میں میں اور اُن سے مرفوع القلم ہیں۔ پورا جملہ یہ ہے :- میں وہاں چلا تو جاؤں لیکن ان سے بدمزگی ہو جانے کا ڈر ہے۔

ایسے جملوں میں بھی ضمیر یا مرجع محذوف ہوا کرتے ہیں :-

کہتے ہیں کہ روس اور جرمنی میں لڑائی چھڑ گئی۔

یہ کبھی نہ مانوں گا کہ صرف ہوائی بیڑا ہی فتح کرا سکتا ہے۔

جیسا کہ کہا ہے سانچ کو آنچ نہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے۔

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا۔

تعمیمی ضمیریں | ان کا مرجع عمومیت رکھتا ہے۔ جیسے :- ہر، ہر ایک، ہر کوئی، ہر کسی وغیرہ۔ کسی ایک شخص یا چیز کی تعیین و تخصیص مدنظر نہیں ہوتی۔

اس ضمیر کا مرجع عمومیت رکھتا ہی۔

**اضمار قبل الذکر** سادھارن کلام میں مرجع سے پہلے ضمیر کا لانا معیوب سمجھا جاتا ہی۔

**ضمیر کے متنوع استعمال** ضمیر کا یہ تنوع اور جہانگیر تفاعل دیکھ کر غالباً سنسکرت ں اسے سَرو نام کا خطاب دیا گیا۔

---

# ظرف

ظرفِ مکاں | یہاں ، وہاں کی مختصر شکلیں یاں ، واں اب تک استعمال میں تھیں منشی امیر احمد امیر مینائی کے آخری دیوان میں موجود ہیں[۱] پھر ان کو متروک کیوں قرار دیا جائے۔ نظم میں ان کو جایز رکھنا چاہیے۔

حرفِ جر کا حذف | ایسے کلام میں جیسے

وہیں پر تو وہ بیٹھا تھا

کتاب کو اُسی جگہ میں رکھ دو۔

چار بجے پر چھٹی ہوتی ہے۔

اس طرح سے کام نہ ہوگا۔

ان جُملوں میں پر ، میں ، سے اور کو حشو ہیں۔

تعمیمی ظرف | یہ دونوں قسم کا ہوتا ہے ، جیسے ہر کہیں ، یعنی ہر جگہ ، عام طور پر۔ ہر کبھی ، یعنی ہر وقت ، ہر زمانے میں۔ معلوم نہیں لوگ ہر کبھی کے استعمال کرنے سے کیوں ہچکچاتے ہیں۔

ہاں اور یہاں | ہاں اہم کلمہ ظرفِ مکاں ہے جو یہاں ، وہاں ، جہاں ، کہاں وغیرہ میں آتا ہے۔ ہاں میں ضمیر کا نفس معنی بھی مضمر ہے۔ جب کہو گے" ان

---

[۱] دیکھو منشورات۔ دوسرا اڈیشن۔ صفحہ ۱۴۸۔

کے ہاں" تو مطلب ہوگا "ان کا مکان"

بعضے "ان کے ہاں" کی جگہ "ان کے یہاں" اور "ان کے کے یہاں" بھی بولتے ہیں ۔پچھلا فقرہ بہت کم بولا جاتا ہے ۔منثورات میں اس کے متعلق مفصل بحث آچکی ہے[۵۲] کہ وہ کلام اچھا ہے جس کے سمجھنے میں سامع کو ذرا بھی دقت نہ ہو۔

(۱) اُن کے ہاں میں نے ایک نئی بات دیکھی ۔

(۲) ان کے یہاں ـــــــــــــــ

(۱) صاف ہے، سامع کو نہ کہیں ابہام کا موقع ہے نہ انتظار کی ضرورت۔ لیکن (۲) میں جب وہ پہلے کے تین کلمے سُنے گا تو داہنے بائیں دیکھنے لگے گا کہ وہ کہیں یہاں تو موجود نہیں ۔ مختصر یہ کہ تمام جملے کے سُننے سے پہلے اس کا شبہہ رفع نہ ہوگا ۔چونکہ "ان کے یہاں" میں "ان کے اس جگہ" کا التباس ہے اس لیے شکل (۲) سے پرہیز چاہیے ۔

ایک عام ظرفی علامت | پہلے ان پر غور کرو :-

(۱) موذّن مرحبا بر وقت بولا
تری آواز مکّے اور مدینے (ذوق)

(۲) اُٹھی فجر سے پنوں نظری نہ آیا (پنجابی)

(۳) متھرا نگر سے (سنسکرت)

(۱) ذوق کے مشہور قطعے کا آخری شعر ہے ۔ اس کا پہلا شعر ہے :-
کہوں اے ذوق کیا حالِ شبِ ہجر ۔ کہ تھی ایک ایک گھڑی سو سو مہینے
مکّے اور مدینے میں یائے ظرفی ہے جو "میں" کے معنی دیتی ہے (۲) میں

[۵۲] ۔ دیکھو منثورات ، دوسرا اڈیشن ، صفحہ ۳۲ ۔ باب مبادیاتِ فصاحت ۔

ظرفِ مکان کے معنی اس سنسکرت کے ٹکڑے میں ےـــ سے پیدا ہوتے ہیں۔ (۲) میں ےـــ ظرفِ زمان کے معنی پیدا کرتی ہے۔

فارسی میں ےـــ نہیں بڑھاتے صرف ایک کسرہ بڑھا دیتے ہیں جو ےـــ کی آواز دیتا ہے۔ اسے اضافتِ ظرفی کہتے ہیں۔ جیسے :۔ ریگِ بیاباں ، جامِ مے ، آبِ حوض۔ یہ ایک مثال ہے آرین زبانوں کی یگانگی کی۔

# پانچواں باب

## تذکیر و تانیث

مختلف جنسیت | منشورات میں تذکیر و تانیث سے متعلق مفصل بحث آ چکی ہے[1] یہاں صرف چند نئی اور ضروری باتیں بتائی جائیں گی۔

مصدر کی تانیث | قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ فعل متعدی ہو تو فعل کی تجنیس مفعول کی جنس کے موافق ہوگی۔ جیسے :-

زید نے روٹی کھائی۔

زید نے خربوزہ کھایا۔

یہاں تک تو معاملہ صاف ہے لیکن جب فعل متعدی مرکب ہو تو اختلاف کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جب فعل اپنی ساخت میں مصدر مرکب ہو اور وہ کلمہ جو فعل کی جنسیت پر اثر ڈالتا ہے مونث ہو تو اختلافِ عمل کی صورت پیدا ہوتی ہے جو ناگزیر نہیں۔ ایسے ایک جملے کی دونوں

[1] منشورات - باب تذکیر و تانیث - صفحہ ۸۲

صورتیں یہ ہیں :-

(۱) یہ کتاب پھر چھپوانی پڑے گی۔

(۲) یہ کتاب پھر چھپوانا پڑے گی۔

(۲) کے حامی یہ "کلیہ" پیش کرتے ہیں :-

"کسی حال میں علامتِ مصدری کو تغیّر دینا نہ چاہیے اور
بحالِ خود ہی رکھنا چاہیے"[۹۲]

اوّل تو یہ کلیہ ہی ہی نہیں کیونکہ حروفِ مغیرہ مصدر کی ہیئت میں تغیّر لائے بغیر نہیں رہتے۔ (۲) کے حامی بھی یہی بولتے ہیں :-

"دوا پینے سے کیا فایدہ جب بخار اپنی جگہ سے ہلنے کا نام ہی نہیں لیتا"

"آپ کے دہلی جانے میں کیا دیر ہی؟"

یہ دونوں جملے تمام ملک میں اسی طرح بولے اور لکھے جاتے ہیں۔ پھر وہ کلیہ، کلیہ نہ رہا جس کا ابھی حوالہ دیا گیا ہی۔ دوسری دلیل یہ ہی کہ (۱) اور (۲) دونوں جملوں میں چھپوانا مصدر کے تفاعل سے محروم ہی اور تانا بانا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ آنے کا وقت، جانے کا محل اسی کتاب میں موجود ہی[۹۳] اسی کتاب کے مولف کے ہم وطن اس کلیے کی کلیت کا خون کرتے ہیں۔ دیکھو :-

خواب میں وہ آنے کا کیوں نہ اب کرے وعدہ
یعنی کب جدائی میں مجھ کو نیند آتی ہی۔ (قوافی پانی۔ فانی (ناسخ لکھنوی)

اور

---

۹۲۔ قواعد المنتخب۔ مولفہ حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی۔ صفحہ ۲۱

۹۳ " " ۱۲ "

ارادہ عرشِ اعظم کا ہی آہِ صبح گاہی کو
درِ فریاد رس پر چل کے اب دھونی رمانی ہی - (قوافی کہانی۔زبانی۔)
(آتش لکھنوی)

اور

سرشکِ دیدہ ہائے تر سے دھوڈالوں گا عصیاں کو
انھی چشموں سے اے دل آبروئے محشر میں پانی ہی (قوافی فانی۔بانی)

اور عزیز لکھنوی لکھتے ہیں :- امانت لکھنوی

سوچے نہ یہ بتوں سے محبت ہی اے عزیز
رکھنی تھی ایک آہ اثر میں بھری ہوئی[۵۴]

اب اس بحث میں قواعد المنتخب کا قول نہ کلیہ رہا نہ کسی خاص حصۂ ملک کا مسلّہ عمل۔ اس لیے جملہ (۱) کے طرز کا اتباع احسن ہی۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہی تذکیر و تانیث پر مفصل بحث منشورات میں آچکی ہی۔ یہاں اس ضمن میں ایک بات اور کہی جائے گی، وہ ہی عربی الفاظ سے متعلق۔

عربی قواعد کا یہ اصول ہی کہ خاص باب کے لفظ جو انفرادی حالت میں مونث ہوں جمع کی حالت میں دوسرے باب میں چلے جاتے ہیں اور مذکر ہو جاتے ہیں۔ خواجہ حالی کا شعر ہی :-

تری برائیوں کو جو منسوب کرتے ہیں ضلالت سے
زمانے کے حوائج جلد تر شرمائیں گے ان کو (قوافی دکھلائیں گے۔جائیں گے)

یہاں حاجت لفظ مونث کی جمع حوائج مذکر باندھا گیا ہی جو عربی کے قاعدے کے مطابق صحیح ہی مگر اردو کے قاعدے سے غلط ہی۔ خواجہ اردو لکھ رہے

---

[۵۴] گلدستہ۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ

تھے عربی نہیں۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس بارے میں لمبی بحث کے بعد لکھتے ہیں :-

"ہمارے خیال میں حتی الامکان اس قسم کے الفاظ کی اُردو جمع استعمال کرنا زیادہ فصیح ہے" ۵۵

میں کہوں گا صحیح ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسی ضمن میں یہ بھی کہتے ہیں :-

"بعض مواقع پر عربی جموع کا استعمال کرنا ناگزیر ہے، ایسی حالت میں بجز چند مستثنیٰ الفاظ کے یہی قاعدہ یاد رکھنا چاہیے کہ مونث کی جمع مونث ہوئی اور مذکر کی جمع مذکر"

لیکن وہ نہ تو ناگزیر کی مثال پیش کرتے ہیں اور نہ مستثنیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک سلامت روی اور سمجھوتے کی سی بات کہہ گئے۔

جب شمس (سورج) کو جو عربی میں مونث تھا اُردو میں مذکر بنا دیا تو سمجھ میں نہیں آتا کہ مونث واحد کو جمع میں مونث ہی رکھنے میں کیا دِقت ہے۔

میں کہتا ہوں کہ عربی یا کسی غیر زبان کا کوئی لغت ایسا نہیں جس کی جمع اُردو کے قاعدے سے نہ بن سکے۔ اُردو کے قاعدے کی پابندی فصاحت کیا صحت کی اوّل شرط ہے۔ اس میں کسی مستثنیٰ کی گنجایش نہیں قاعدے کا جب سوال آجائے تو سب غیر زبانیں ہمارے نزدیک برابر ہیں، عربی ہو یا سنسکرت، فارسی ہو یا انگریزی۔ انگریزی کو لیجیے جس کے بہت سے لفظ اُردو میں داخل ہو رہے ہیں۔ بتائیے آپ ان جملوں میں

---

۵۵۔ قواعد اُردو۔ پہلا اڈیشن۔ صفحہ ۳۵

کس کو پسند کریں گے اور صحیح بتائیں گے :-

(۱) یہ کمرہ فیٹ میں کتنا لمبا ہے۔

(۲) یہ کمرہ فٹوں میں کتنا لمبا ہے۔

اور

(۱) ٹگور کے انتقال کی خبر سُن کر سارے سکولز میں چھٹی ہوگئی۔

(۲) ٹگور کے انتقال کی خبر سُن کر سارے سکولوں میں چھٹی ہوگئی۔

ظاہر ہے کہ دونوں جگہوں میں (۲) ہی صحیح اور فصیح ہے اور (۱) غلط ہے۔

# چھٹا باب

## حرف

حرف وہ کلمہ ہی جو دوسرے کلمے یا کلموں سے ملے بغیر کچھ معنی نہ دے۔
ان کی بڑی قسم حروفِ جر ہی، انھی میں جب والا شامل کر دیں تو وہ جس کلمے سے وابستہ ہوں اس میں تغیّر پیدا کر دینے کے سبب حروف مغیّرہ کہلاتے ہیں۔ یہ تغیّر اُس وقت ہوتا ہی جب کلمہ مجرور کا آخری حرف الف یا ہا مختفی ہو۔ دوسری صورت میں ہمیشہ تغیّر ہوتا ہی، پہلی صورت میں اکثر، نیچے لکھے ہوئے جملوں سے کُل حال واضح ہو جائے گا۔

اِن کلموں میں تغیّر کا عمل دیکھو:- کلکتہ، گونڈہ، نامہ، پروانہ، جاوا، مالا، کتّا، گنّا، متھرا، جمنا، صحرا، دریا، سمجھنا۔

کلکتے سے آپ کب چلے تھے۔

گونڈے میں ایک ایسا شاعر پیدا ہوا جس نے خوب نام پایا۔

بیعنامے کے لیے ٹھہرا ہوا ہوں۔

شمع سے حال نہ دیکھا گیا پروانے کا۔
پہلے جادا سے شکر بہت آیا کرتی تھی۔
اس مالا میں کتنے موتی ہیں۔
کُتے کی دُم کبھی سیدھی نہیں ہوتی۔
اس گنے میں کتنی پوریاں ہیں۔
متھرا میں جمنا کے کنارے رہتے ہیں۔
صحرا کی فضا عجیب ہوتی ہے۔
دریا کا چڑھاؤ ڈراونا ہوتا ہے۔
یہ آپ کے سمجھنے کی بات ہے۔

**حرف کی وقعت** | حرف کی مدد کے بغیر بڑے سے بڑے کلمے بھی مہمل رہ جاتے ہیں۔ اگر کہیں :۔ "بمبئی ، کلکتہ ، آیا" تو یہ تین کلمے کچھ تعبیر کرنے سے قاصر ہیں جب تک ان میں ایک حرف نہ شامل کیا جائے چند عبارتیں نیچے دی جاتی ہیں جن سے حرف کی معنوی وقعت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ حرف ہیں :۔

پر ، اُوپر ، نیچے ، تلے

(۱) تحصیلدار کلکٹر کے نیچے ہوا کرتے ہیں۔
(۲) جب تک نیچے سے رپورٹ نہ ہو ہم کچھ نہیں کرسکتے۔
(۳) اُوپر تلے دو صدمے ایسے سخت ہوئے کہ بے چارے کی کمر ٹوٹ گئی
(۴) میز پر کچھ کتابیں رکھی ہیں اُن کے اُوپر جو لفافہ ہے وہ لے آؤ۔
(۵) یہ تو تھا ہی اُوپر سے آپ کا تقاضا پہنچا۔

(۶) وہ رہو مال کو ٹوں کے پیچھے ملے گا۔

(۷) وہ میرے ہاتھ کے پیچھے ہے۔

(۸) نیچے کی سطر سے دوسرا شعر پڑھو

(۹) وہ ڈاکٹر داور کے علاج میں ہے۔

(۱۰) "پتھر کے تلے دبا ہے دامن"

(۱۱) اس اطلاع پر میں چل پڑا۔

(۱۲) میں اس سے بے خبر نہیں ہوں۔

(۱۳) مجھے اس کا احساس ہے

(۱۴) اس کی کامیابی پر مجھے رشک آتا ہے۔

(۱۵) اس کی کیا شہادت ہے کہ وہ نشے میں تھا۔

(۱۶) زید اور بکر اوپر تلے کے بھائی ہیں۔

(۱) میں نیچے کے معنی ہیں ماتحت (۲) نیچے سے مراد ادنیٰ افسر (۳) "اوپر تلے" تسلسل ظاہر کرتا ہے (۴) پر معمولی اور اوپر انتہائی بلندی یا فوقیت کا مظہر ہے۔ (۵) "مزید برآں" کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ (۶) بعد کے معنی دیتا ہے (۷) قابو میں ہے، کہنے میں ہے (۸) آخر کی سطر سے (۹) مفعولیت کے معنی پیدا ہوتے ہیں (۱۰) تحت مجبوری کا نفس معنی رکھتا ہے، پتھر نے دامن کو دبا رکھا ہے اور اسے نہیں چھوڑتا (۱۱) پر بعد اور مفاجات کا نفس معنی لیے ہوئے ہے (۱۲) کی طرف سے (۱۳) تاثر کا عنصر رکھتا ہے (۱۴) پر یہاں توجیہ کا کام دیتا ہے (۱۵) اثبات کی حیثیت ہے (۱۶) زید کے بعد اس کے والدین کو بکر کے سوا اور کوئی اولاد پیدا نہیں ہوئی۔

جو مثالی فقرے ابھی دیے گئے اُن میں سے اکثر میں حرف کا نفسیاتی پہلو ظاہر ہے۔

# حرفِ عطف

---

و | کہا جاتا ہے کہ جب معطوف اور معطوف علیہ فارسی یا عربی زبان کے کلمے ہوں تو واو عطف کا استعمال صحیح ہے ورنہ مخالفت قیاس لغوی کی ذیل میں آئے گا۔

پہلے ذیل کے اقتباسوں پر غور کرنا ہے:۔

(۱) سفرنامۂ ابن بطوطہ، جلد دوم، مترجمہ پیرزادہ محمد حسین:۔

پہاڑ و چٹان کی چوٹی۔ صـ۱۷۶

انسان و معبودوں کے درمیان۔ صـ۲۷۲

(۲) رگ و پٹھا یہ نہ جانیں مدعی حکمت کے ہیں

ہم تو قایل چشم بد دور آپ کی اس مت کے ہیں (شوق قدوائی)

(۳) مناسب سمجھا گیا کہ عورتیں و مرد یک جا ہوں (رسالہ صلائے عام دہلی، اپریل ۱۹۲۸ء)

(۴) شادی و بیاہ وغیرہ کی وہ مسرفانہ رسمیں ـــ (رسایل شبلی نعمانی صـ)

(۵) اور دونوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنی اپنی سمجھ و ایمان کے مطابق اس کی ترقی کی کوشش کریں گے (شذرات، رسالہ سہیل، علی گڑھ، ستمبر ۱۹۲۶ء)

(۶) "رنگ و روپ" (رسالہ مبصّر، لکھنؤ، جون ۱۹۳۰ء)
(۷) "اوروں کے اوصاف وخوبیاں ہم میں لگانے لگتے ہیں۔"
(مضامین سر سید احمد خاں، خوشامد)
(۸) جنھوں نے زبان کو صاف وستھرا کرکے ۔۔ آراستہ کیا۔
(تذکرہ گل رعنا، ص۲۳۳)
(۹) اب شہر وگانو میں چھوٹے بڑے سب برابر ہوگئے۔
(تاریخ ہندوستان جلد اوّل، مصنفہ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ ص۱۹۴)
(۱۰) زمانۂ حال میں جیسی ترقیاں وخوبیاں (دستور الفصحا، مولفہ حکیم سید محمد مہدی کمال لکھنوی ص۱)
(۱۱) شمس العلما ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی اپنی کتاب تمدّنِ ہند میں اس واو عطف کا استعمال اس آزادی سے کرتے ہیں:۔
دیباچہ۔ ص۱ کیا بلحاظ جدّتِ مضامین وعمق نظری وکیا بہ لحاظ انشا پردازی ۔۔۔
مقدمہ۔ ص۱ جو ہمیشہ سے عالموں وفلسفیوں وصناعوں اور شاعروں ۔۔۔ محنتوں ومشقتوں ۔ ص۳ انھیں کی سرزمین و موقعوں پر۔ ص۴ سنگتراشیوں وصنّاعیوں ۔ ص۵ سوکھے و جلے۔ اقلیدس کے نقشے وتختے۔ ص۶ زمانۂ برق وبھاپ ص۷ سولھویں وسترھویں صدی ۔۔۔۔
صفحہ ۵۱۵، مسٹر ملاباری اخبار نویسی کے متعلق اپنی و اپنے دوست کی جہالت کا اعتراف اپنی کتاب گجرات میں یوں کرتے ہیں۔
ص۵۱۵، اخبار ورسالے نکالنا۔

اس کتاب سے زیادہ اقتباس غیر ضروری ہیں۔

(۱۲) "ہمیشہ آگ و تلوار سے اس شہر کو برباد کیا گیا" (رسالہ نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۴۲ء۔ ص۲)

واو عطف کے اس طرح کے استعمال کی اور بھی بہت مثالیں ہیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ اوپر دی ہوئی مثالوں میں واو کا یہ استعمال جن حضرات نے کیا، اردو دنیا میں ان کی حیثیت کیا تھی ؟ جواب کی ضرورت نہیں کیونکہ اردو دنیا میں ان مصنفوں کی حیثیت کسی توصیف کی محتاج نہیں۔ یہی وقعت ان رسالوں کی ہے جن سے اقتباس کیے گئے۔ غرض کہ ان بارہ کے بارہ لکھنے والوں میں سے کوئی بھی نا اہل یا جاہل یا عامیانہ مذاق کا نہیں۔ پھر یہ کیا بات ہے ؟

بات یہ ہے کہ وہ واو عطف کو خوب پہچانتے تھے اور فصاحت کی شرطیں جو علم معانی میں دی گئی ہیں انھیں معلوم تھیں۔ انھوں نے فارسی کا واو عطف نہیں لکھا بلکہ پراکرت کا واو لکھا ہے۔ ایسی ہی باتوں پر لوگ اپنی بے سمجھی سے اعتراض کر دیتے ہیں۔

بعض حساس طبیعتیں ادب میں بھی اپنی کمزوری نمایاں کرنے پر مجبور رہیں، اس حرف عطف کے اپنے نزدیک غلط استعمال کی مثالوں میں مولانا حسرت موہانی نے یہ شعر بھی لکھ دیے ہیں[1]

(۱) سزا وار خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں۔

(۲) دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

(۳) یہ جور و جور کش تجھے کہاں آ گئے عشق میں
تجھ سے جفا و میر سے رسم وفا چلی (میر)

---

[1] معائب سخن ص ۷۹

(۴) سینے میں ہو نالۂ و پہلو میں دل آتش
دھڑکے ہے پڑا دل کہ نہ ہو مشتعل آتش (سودا)

(۵) اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنو ہو دن رات
وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں (میر)

(۶) ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے (غالب)

(۷) ہاتھ کیوں رکھتے ہو منہ پر مرے مطلب کیا ہے
باعثِ رنجش و تکرار کہوں یا نہ کہوں (داغ)

(۸) حشر و نپشتارۂ ثواب کا بار
میں کہاں اور یہ عذاب کہاں (حسرت موہانی)

(۱) میں امامت سے پہلے سزاوار محذوف ہے۔ سزاوارِ خلافت اور سزاوارِ امامت شاعر کے ذہن میں تھا، یہ حذف جائز ہے۔ سب ہر روز بولتے ہیں :۔ زید آیا اور کہا کہ ــــ اس میں کہا سے پہلے اس نے محذوف ہے۔ (۲) سے (۷) تک کی ہر مثال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے والا واؤ عطف کے صحیح استعمال کو جانتا تھا۔ چنانچہ ان تمام شعروں میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ واؤ عطف کے ماقبل اور مابعد جو لفظ ہیں وہ فارسی ہی ہیں۔ پس وہ استبدادی شرط پوری ہوگئی۔ اب رہی یہ بات کہ تم اس کی شرح لکھو یا نثر بنانے بیٹھو تو وہ اپنی جگہ سے بے جگہ ہو جائیں گے اور واؤ عطف کہیں سے کہیں جا پڑے گا۔ مولف پر اس کی ذمہ داری ڈالنا ظلم اور جبر کی حد تک پہنچتا ہے۔ ان اشعار کے مصنفوں کی بیدار مغزی

کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے اپنے تئیں قانونی زد سے کس خوبی کے ساتھ بچایا ہے۔

(۸) میں نہیں سمجھ سکتا کہ حسرت صاحب نے یہ اپنا شعر کیوں یہاں لکھ دیا۔ یہ تو کسی کھینچ تان سے بھی ان کے قرار دیے ہوئے نقص کی مثال نہیں بن سکتا، کیونکہ اول مصرع کی نثر بھی وہی رہے گی جو اُس کی اِس وقت صورت ہے۔ شاید ان کو اپنا یہ قول یاد آگیا:۔

" راقم نے اپنے اشعار کو بھی معایب کی مثالوں میں بارہا پیش کیا ہے "[۵۲]

آذر | یہ لفظ اصل میں اپ بھرنش کا ہے اور اس کا تلفظ آذرہی خبر کے وزن پر[۵۳] اب۔ اس کی چھوٹی شکل آر پر بعضے ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ میری رائے میں اس شکل کا جواز جواب تک ہے قایم رکھنا چاہیے۔ اپنی ضرورتوں اور دقتوں کو شاعر ہی سمجھ سکتا ہے، عروضی اور نقاد نہیں سمجھ سکتے۔

---

۵۲۔ دیباچہ نکاتِ سخن، مولفہ حسرت موہانی۔ صفحہ ۳۔

۵۳۔ دیکھو پانڈ دوہا، مطبوعہ کارنجا (برار) دوہا نمبر ۱۶۷۔

# ساتواں باب

## مصدر

مصدر کی علامت | ہمارے ہاں یہ علامت نا ہی ایک شرط کے ساتھ جس کا ذکر قواعد کی کتابوں میں تفصیل کے ساتھ ہوا ہی۔ جو مستقل اہمیت ہماری زبان میں مصدر کو حاصل ہی اُس سے وہ اور زبانوں میں محروم ہی۔ انگریزی میں وہ کلام کا رُکن ہی ہی نہیں۔ فعل کی صرف ایک حالت ہی کئی حالتوں میں سے۔ پراکرت اور اپ بھرنش بھاشاؤں میں وہ انگریزی سے زیادہ وقعت رکھتا ہی مگر اکثر حاصل مصدر کے درجے پر اُتر آتا ہی۔ قریب قریب یہی حال اس کا سنسکرت میں ہی۔ عربی میں مختلف ابواب کے گرداب میں آکر پھنس گیا ہی۔ اُردو میں فعل مصدر سے مشتق ہوتا ہی۔

پھر اس کی علامت بھی مہتم بالشان ہی۔ نا (یا محض ن) بہت سی آریائی زبانوں اور بولیوں میں مصدری علامت ہی۔ دیسی بھاشاؤں میں تو یہی ایک علامت باقی رہ گئی ہی جو کُل پر حاوی ہی جیسے:۔ مرن، جیون،

رہن، سہن ۔ مرنا ، جینا ، رہنا ، سہنا کی جگہ جو اُردو کے مصدر ہیں،

انگریزی میں مصدر کی عام علامت "ٹو" ہے ۔ جو بلا کسی امتیاز کے استعمال ہوتی ہے۔ جیسے ٹو لَو (محبت کرنا) ، ٹو موٹر (موٹر میں سفر کرنا) اس کے باوجود مصدری "ن" سے انگریزی بھی آزاد نہ رہ سکی ۔ اس میں جو مصدر صفات سے بنتے ہیں وہ "ن" ہی کی مدد سے بنتے ہیں ۔ جیسے: وھائٹ (سفید) سے وھائٹن، اور لائٹ (روشن) سے لائٹن۔ اور کبھی اسموں پر الف اور نون کا سابقہ لگا کر بھی مصدر بناتے ہیں۔ جیسے کرج سے انکرج ، لارج سے انلارج وغیرہ ۔ مصدری عنصر نون یہاں بھی حاوی رہا۔

مصدر کا مابہ الامتیاز | یہ کہنا کہ :۔ "حقیقت یہ ہے کہ امر بہ اعلیٰ ندا پکار رہا ہے کہ اصلِ اشتقاق میں ہوں"[۱] ٹھیک نہیں امر کا یہ پکارنا باپ کی گود میں بیٹھ کر اس کی ڈاڑھی نوچنا نہیں تو کیا ہے امر خود مصدر سے پیدا ہوا۔ پھر یہ بھی ہے کہ امر مصدر کا اکلوتا بیٹا نہیں ۔ لین ، دین ، اکڑ ، پھبن بھی اسی کے بھائی ہیں ۔ اور ساری ماضیاں اس کی بڑی بہنیں ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ اصل میں مصدر ہی اشتقاق کا راس المال ہے ۔ مفتاح کا یہ قول قطعاً غلط ہے کہ اسمِ فاعل امر سے مشتق ہوتا ہے ۔ یہ بدیہی امر ہے کہ مصدر کے آخری حرف (الف) کو "ے" سے بدل کر "والا" بڑھا دینے سے اسمِ فاعل بنا کرتا ہے ۔ چلنا سے چلنے والا۔ کسی اور زبان کا اسمِ فاعل لکھنے والے کے ذہن میں ہوگا ۔ مولوی نذیر احمد مرحوم نے درست فرمایا ہے:

مصدر ہی جب نہیں ہے تو مشتق کہاں سے ہو

---

[۱] ۔ مصباح القواعد ، صفحہ ۳۵

معلوم ہوتا ہے مادّے کے غلط نظریے نے صاحب مفتاح کو اس ضغطے میں ڈالا ۔

**مصدر کی قسمیں** | ساخت اور پیدائش کے اعتبار سے مصدر کی دو قسمیں ہیں ۔ وضعی اور غیر وضعی ۔ آنا ، جانا ، لکھنا ، پڑھنا ۔ یہ وضعی مصدر ہیں ۔ بخشنا ، قبولنا ، تکیانا جیسے مصدر غیر وضعی سمجھنے چاہییں ۔

**غیر وضعی** | اس کی تعریف ظاہر ہے کہ کسی دیسی یا باہر کے لفظ پر قدرے تبدیلی کے ساتھ مصدری علامت بڑھانا ۔ ایسے مصدر اُردو کی اشتقاقی قوت کا زبردست ثبوت ہیں ۔ رندنا (رندے سے) خرادنا ، تکندنا ، بخشنا ، فرمانا ، شرمانا ، ترمانا ، جھتیانا ، ہتھیانا ، ٹھگیانا وغیرہ ملاحظہ ہوں ۔

**مرکب مصدر** | ہونا اور کرنا اُردو میں نہایت امتیازی وقعت رکھتے ہیں ۔ مرکب مصدر زیادہ تر انھی کی امداد سے بنتے ہیں ۔ جیسے ۔ خفا ہونا ، کھنڈت ہونا ، فیل ہونا ، غور کرنا ، الجھن کرنا ، ایکٹ کرنا وغیرہ

**تعدیہ** | لازم مصدر کو متعدّی بنانے کا عام قاعدہ یہ ہے کہ مصدری علامت سے پہلے جو حرف متحرک ہو اس کے بعد اس کی حرکت کے موافق حرف علّت بڑھا دینا ۔ یعنی پیش ہو تو واؤ ، زبر ہو تو الف اور زیر ہو تو ی ۔ مثال

مرنا　سے　مارنا

کٹنا　سے　کاٹنا

کُٹنا　سے　کوٹنا

گھُٹنا　سے　گھوٹنا

پھرنا سے پھیرنا
گھرنا سے گھیرنا

اسی قیاس پر گرنا سے گیرنا اور دکھنا سے دیکھنا بنا تھا لیکن زبان کے چودھریوں نے گیرنا اور دکھنا زبان کی برادری سے خارج کر دیے۔ یہ ان کا محض جبر و استبداد ہے۔ ورنہ کوئی معقول دلیل ان کے ترک کی اب تک بتائی نہیں گئی اور نہ پائی ہی جاتی ہے۔ وہ لوگ دکھتا کے بدلے دکھائی دینا بولتے ہیں، جس میں نو حرف ہیں۔ (اگر ہمزہ کو گنیں) جب کہ دکھنا میں صرف چار حرف ہیں۔ میرا فیصلہ ہے کہ سننا اور سنائی دینا کی طرح ان دونوں مصدروں کو استعمال میں لانا چاہیے اور گیرنا کو پھر مشرف بہ زبان کر لینا چاہیے۔

عددی مصدر | مصدر کی ہمہ گیری نے اسم عدد کو بھی نہیں چھوڑا، ایسے مصدروں کو عددی مصدر کہنا چاہیے:-

(۱) دوہرانا (۲) تہرانا (۳) سٹھیانا (۴) دُگنانا۔

(۱) ایک چیز کو اس طرح موڑنا کہ اوپر تلے دو تہیں آجائیں، دوسرے معنی اعادے کی تعبیر کرتے ہیں یعنی دوبارہ (۲) وہی (۱) کی طرح معنی دیتا ہے (۳) جن کی قوتیں بڑھاپے کی وجہ سے مضمحل ہو گئی ہوں ان کے سے فعل یا حرکتیں کرنا، ساٹھ برس کی عمر میں حواسوں اور قوتوں میں عموماً کمی آجاتی ہے (۴) دو کا چار اور چار کا آٹھ کر لینا۔

# آٹھواں باب

# فعل

**فعل کی تعریف** فعل کی تعریف یہ قرار دی گئی ہی:-

"وہ کلمہ جو اکیلا اپنے معنی دیتا ہی اور اس میں منجملہ ازمنۂ ثلاثہ کے ایک زمانہ بھی پایا جاتا ہی، اس کو فعل کہتے ہیں"[۵۱]

ڈاکٹر عبدالحق صاحب فعل کی صرف یہ تعریف کرتے ہیں:"فعل وہ ہی کہ جس سے کسی شی کا ہونا یا کرنا ظاہر ہوتا ہی" زمانے کا ذکر نہیں کرتے[۵۲]

ڈاکٹر صاحب موصوف فعل کی تین قسمیں گناتے ہیں- لازم، متعدی، ناقص[۵۳]

صاحب مصباح القواعد، فعل کو ان چھ قسموں پر منقسم کرتے

۵۱- مصباح القواعد، ص ۳۳

۵۲- قواعدِ اُردو، ص ۷۸

۵۳ قواعدِ اُردو، پہلے اڈیشن میں معہ معدولہ کے چار قسمیں بتائی گئی تھیں۔

ہیں :۔ ماضی ، مضارع ، حال ، مستقبل ، امر ، نہی ۔ (ص۵۱)

پرانی قواعدِ اُردو میں جو مولوی محمد حسین آزاد نے مرتّب کی تھی اور ۱۸۷۶ء میں چودھویں دفعہ لاہور سے سرکاری مطبع میں چھپی تھی ، فعل کی تعریف یہ لکھی ہے :۔

"فعل وہ کلمہ ہے جس سے کرنا ، یا ، ہونا ، یا ، سہنا مع تعلق زمانہ کے سمجھا جائے ۔"

میں اس تعریف کو اور تعریفوں پر ترجیح دیتا ہوں ۔ اور فعل کی قسمیں ڈاکٹر صاحب موصوف کی دی ہوئی ٹھیک ہیں ۔

فعل ناقص | مصباح القواعد میں فعل ناقص کی یہ تعریف کی گئی ہے :۔

"بعض فعل ایسے ہیں کہ ظاہر میں تو فعل لازم ہیں مگر جب تک فاعل کے علاوہ کوئی اور اسم یا صفت ان کے ساتھ نہ ملے پورا مطلب نہیں دیتے ، ان کو افعالِ ناقصہ کہتے ہیں ۔" (ص۹۶)

اسمِ فعل | مفتاح القواعد ایک اور عجیب الخلقت کا تعارف کراتی ہے ، یہ کہہ کر کہ آپ کو "اسمِ فعل کہتے ہیں ۔" ہے ، تھا ، سہی ۔ یہ تین لفظ اسمِ فعل بتائے گئے ہیں ۔ سہی کو سہنا کی ماضی نہیں مانا ہے ۔ (ص۹۵)

تھا اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہے کا ماضی ہے ۔ سہی ، اصل میں صحیح کا موتّد ہے ۔ اور ٹھیک ، درست کے قریب معنی میں روزمرہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے ۔

فعل ناقص کی بحث | فعلِ ناقص کی تعریف جو ابھی نقل کی گئی ویسی ہی تعریف اور قواعدوں میں بھی پائی جاتی ہے ۔ فعلِ ناقص (خواہ اسے کلمۂ ربط کہو یا

کچھ اور) اس لیے کہا گیا کہ اس سے مطلب پورا نہیں ہوتا جب تک ایک اسم یا صفت اس کے ساتھ نہ ملے۔ یہ تعریف درست نہیں ہو کیونکہ یہ جملے:-

کام ہو گیا، چھٹی ہوئی، لڑکا ہوا، بیاہ ہوا، عید ہوئی

ایسے ہی مکمل ہیں جیسے:-

زید مر گیا، گھی ہو چکا، جھگڑا رہنا، آگ لگی، دریا چڑھا۔

فعلوں کے ان دونوں جملوں میں کوئی معنوی فرق یا امتیاز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جب تک پہلے جملے کے کسی فعل کو کسی اسم یا صفت کا محتاج نہ ثابت کیا جائے ہونا کے مشتقوں کو فعل ناقص کہنا یہی نہیں کہ نقص سے خالی نہیں بلکہ غلط ہے۔

اسی طرح انگریزی قواعد کی کورانہ تقلید میں وربل نون (Verbal noun) کے نمونے کا اسم فعل پیش کرنا حماقت ہے۔

جانا اس مصدر سے ماضی بنتی ہے گیا۔ مگر مستقبل مجہول میں جایا ماضی بنائی گئی۔ یہ جایا یا اس کی صحیح اشتقاقی شکل اور کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ مگر اس صورت میں کہ فعل مجہول ہو۔ اگرچہ جانا متعدی نہیں لیکن جو شکل فعل کی ابھی پیش ہوگی وہ فعل مجہول ہی کی سی ہے۔ فعل لازم کی ایسی مجہولی شکلیں اردو میں عام ہیں۔ جیسے:-

"چار قدم پر تو غریب خانہ ہے پھر بھی چاہے پر آیا نہ گیا۔ میں تھکے ہونے کا عذر نہیں مانتا۔"

اس بزم میں شریک تو جایا نہ جائے گا
میں جاؤں گا اگر مرا سایہ نہ جائے گا (داغ)

قواعد والے یہ لکھ دیتے ہیں کہ جانا کی ماضی گیا خلاف قاعدہ بنتی ہے۔ لیکن علم لسانیات کے مطالعہ کرنے والے کی اس سے تسلّی نہیں ہوسکتی کیونکہ "یہ اُس کا ماں جایا بھائی ہے" میں جایا کی لفظی ہستی موجود ہے اور کوئی ثقالت نہیں پیدا کرتی۔ اگر التباس سے بچنا مقصود تھا تو اس کا ذکر کرنا تھا کہ اس وجہ سے گیا بنایا گیا۔ اب چاہے کوئی یہ بات کہے نکلے، حقیقت یہ ہے کہ جانا سے گیا ہم نے بنایا ہی نہیں یہ پراکرت میں بن چکا تھا، ہم نے صرف یہ کیا کہ گیو کے واو کو الف سے بدل دیا۔ پراکرت میں ج اور گ کے بدلنے کا قاعدہ ہے۔[۱۵]

فعلِ مجہول | جب سے انگریزی سے ترجمے شروع ہوئے ہماری زبان میں فعلِ مجہول کا رواج بہت ہوگیا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض موقعوں پر فعلِ مجہول متکلم کے تشدّد کو دھیما اور قابلِ برداشت بنا دیتا ہے۔ مباحثہ میں ایک فریق کے یہ الفاظ:۔

"آپ نے جو یہ کہا کہ مادّہ بغیر روح کے ہستی کی شکل اختیار نہیں کرسکتا سراسر مشاہدے کے خلاف ہے"

شدّت سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہی بات اگر یوں کہی جائے:۔

"یہ جو کہا گیا ہے کہ ......."

تو ایراد کی شدّت کم ہوجاتی ہے۔

پھر بھی فعلِ مجہول کے استعمال میں احتیاط ضروری ہے۔

مستقبل کی شکلیں | "میں جاؤں گا" مستقبل کی یہ شکل سب سے زیادہ مستعمل ہے، لیکن اور اہم شکلیں بھی ہیں جیسے:۔

---

[۱۵] - دیکھو پراکرت پرکاش، پرچھید ۸، سوتر ۲۳۔

۱) یہ سمجھو میں گیا تو اتوار کو چلا گیا۔

(۲) میں کل دِلّی جانے والا ہوں۔

(۳) مجھے کل جانا ہے۔

(۴) اسی دن تو میں مشاعرہ کرنے کو ہوں۔

(۱) میں کچّا ارادہ (۲) میں محض ارادہ (۳) میں ادائے فرض (۴) میں پختہ ارادے کے عنصر مضمر ہیں۔ سمجھ دار آدمی لکھنے اور بولنے میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں۔

منفی مستقبل | مصدر کے علامتی الف کو یائے مجہول سے بدل کر کا بڑھا دینے سے یہ شکل پیدا ہوتی ہے، مگر اس کا استعمال التزاماً منفی مستقبل میں ہوتا ہے، اور پھر یہ کہ جب انکار پر زیادہ زور ڈالنا مقصود ہو جیسے:-

میں یہ کام ہرگز نہیں کرنے کا

نے | مستقبل کی شکلوں میں (۳) اس طرح واقع ہوئی ہے:-

مجھے کل جانا ہے۔

اس جملے پر استقبال کا عنصرِ اعظم تو سب تسلیم کرتے ہیں لیکن پنجاب میں یہ عندیہ اس طرح ظاہر کیا جاتا ہے:-

میں نے کل جانا ہے۔

اعتراض کیا جاتا ہے نے فاعلیت کی علامت ہے اس لیے یہاں اس کو لانا غلط ہے۔ معترض یہ دو لسانی حقیقتیں بھول جاتے ہیں کہ (نو اور نون کی مانند) تمام اپ بھرنش زبانوں اور بولیوں میں مفعول کی علامت ہے اور یہ کہ پنجاب کی زبان میں شورسینی پراکرت کے

اس کی اپ بھرنش کے آثار ہر کہیں سے زیادہ اور زندہ اثر رکھنے والے ملتے ہیں۔ اس میں بھی شبہہ نہیں کہ اُردو کا روزمرّہ معترض کی تائید کرتا ہے۔

لیکن غور کے قابل یہ بات ہے کہ مستقبل کی حیثیت عموماً خبریہ ہوتی ہے۔ اور وہ کام جس کی خبر کا اظہار ہوتا ہے جبر یا قدر میں سے کسی ایک کا اثر لیے ہوتا ہے۔ توضیح کے لیے اُسی استقبالیہ جملے کو لو

مجھے کل جانا ہے

اس کا مطلب یا یہ ہوگا کہ پرسوں مجھے کام پر حاضر ہو جانا چاہیے، کل میری چھٹی ختم ہو جاتی ہے۔ پس چونکہ مجبوری مفعولیت کو چاہتی ہے، اس لیے مجھے کا استعمال نہایت موزوں اور صحیح ہے۔ لیکن جب جانا میری مرضی اور اختیار کا پابند ہو یعنی صورت حال یہ ہو کہ چاہوں جب جاؤں کل یا دو دن بعد، تو اس صورت میں نے کا استعمال زیادہ موزوں اور مناسب ہوگا کیونکہ نے علامت فاعلی ہے اور فاعلیت اختیار کو چاہتی ہے۔ کئی انڈو آرین زبانوں میں یہ دونوں متمیز شکلیں مستقبل کی موجود ہیں۔ اُردو میں اس امتیاز کو رواج دینے میں کوئی ہرج معلوم نہیں ہوتا۔

**ماضی کے استعمال** | معمولی صرفی استعمالوں کے علاوہ ماضی کے محاورے کے استعمال بھی ہیں۔ جو زبان کی وسعت اور اس کے صرفی اقتدار کی خبر دیتے ہیں۔

(۱) اب وہ رقم آئی گئی ہوئی۔

(۲) کسی آتے جاتے کے ہاتھ بھیج دینا۔

(۳) سگئے درجے۔
(۴) ای سوزِ دل تو اپنی طرف سے نہ کر گئی۔
(۵) وہ بہت لکھا پڑھا آدمی ہے۔
(۶) نفع کی امید میں اُلٹا نقصان ہوا۔
(۷) بے طرح ہو نگاہ سے دل کی کٹی چھنی
بے حد ہو گرم معرکۂ کارزار آج (داغ)
(۸) لگی لپٹی بات ناواجب ہے۔
(۹) گئی گزری بات
(۱۰) جگ بیتی
(۱۱) اس گئے گزرے زمانے میں، وغیرہ۔

(۱) بے باق، صاف (۲) آنے والا، جانے والا (۳) آخرکار، کم سے کم (۴) کسر، کمی (۵) عالم (۶) علاوہ (نفی کے معنی میں) مزید برآں (۷) بیر، عداوت (۸) طرفداری، رعایت (۹) پُرانی (۱۰) دُنیا کی واردات (۱۱) ناموافق، مصیبت کا۔

مخصوص افعال | بعض مفہوم خاص اسموں کے ساتھ خاص اور مقررہ فعل ہی استعمال کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اختصار کی نظر سے یہاں صرف مصدر لکھے جاتے ہیں:۔

گالی دینا، دعا دینا۔ موتی بیندھنا، چوٹ کھانا، گالی کھانا۔ شپنا دیکھنا، امتحان لینا، حاضری لینا، گولی چلنا، نکسیر پھوٹنا، رنجک چاٹنا، چٹکی بھرنا، ہنسی چھوٹنا، ہنڈیا پھوٹنا، تُکّا ٹوٹنا، نرد مارنا، برات چڑھنا، رشک آنا۔

حامی بھرنا ، ناز اُٹھانا ، برداشت کرنا ، نام رکھنا ، انڈے سینا ، دم بھرنا ، فرّاٹے بھرنا ، قلم توڑنا۔

اگر فعل کو بدل دو تو وہ معنی ہی پیدا نہیں ہوں گے جو مطلوب ہیں۔

فعل کے لاحقے | اُردو زبان کی فضیلت اس کے مرکبات سے تو نمایاں ہے ہی ، جب ہم فعل کے لاحقوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معنوی ارتقا میں اُردو کا رُتبہ بہت بلند پاتے ہیں۔ چند اہم لاحقے یہاں لکھے جاتے ہیں :-

پڑنا[۱] ، جانا[۲] ، چکنا[۳] ، چلنا[۴] ، دینا[۵] ، ڈالنا[۶] ، رکھنا[۷] ، رہنا[۸] ،
سکنا[۹] ، لانا[۱۰] ، لگنا[۱۱] ، لینا[۱۲]

اب ان کے استعمال دیکھو :-

(۱) چھت آپڑی ، نیا میوہ تھا گاہک ٹوٹے پڑتے تھے۔ اب یہ اور مشکل آپڑی۔

(۲) وہ کبھی کا چلا گیا ، وہ مرگیا ، کوشش کیے جاؤ۔

(۳) خط لکھ بھی چکو ، بس وہ آچکے۔

(۴) ادھر آنکلے ہیں تو موہن کے پاس بھی ہو چلیں۔ بہادر دوڑے چلو !

(۵) تم سفارش لکھ دو تو میں عرضی دوں۔ بس کہہ دیا ہم سے کام نہیں ہونے کا۔

(۶) مار ڈالنا۔ وہ سارے روپے اتنی جلدی خرچ کر ڈالے۔

(۷) سمجھ رکھو کہ ظلم کرنا بُرا ہے۔

(۸) وہ آدھی رات تک پڑھتا رہتا ہے۔
(۹) کون کہہ سکتا ہے کہ یہ جنگ کب ختم ہو گی۔
(۱۰) وہ لال کتاب اُٹھا لاؤ
(۱۱) یہ سُنتے ہی وہ ہنسنے لگے
(۱۲) وہ سب آم تم نے کیوں کھا لیے۔ زید آگے تھا مگر خالد نے اسے آ لیا

فاعل کا حذف | بعض روزمرہ کے جملوں میں فاعل حذف ہو جاتا ہے۔ جیسے:۔

(ہم) سُنتے ہیں کہ جرمنی ہوائی اڈّوں کے لیے ایران پر دباؤ ڈال رہا ہے۔
(لوگ) کہتے ہیں کہ بورڈ کی عمر بڑھا دی جائے گی۔
(تم) ابھی جاؤ اور اُن سے تقاضا کرو۔

مفعول کا حذف | کبھی مفعول حذف ہو جاتا ہے مگر مطلب سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔ جیسے:۔

آپ کھا چکیں گے تب میں باقی بات سُناؤں گا (روٹی، کھانا)
اس نے (مجھ کو) اتنا مارا کہ بس جان ہی باقی رہی۔
وہ بہت پیتا ہے (شراب)
وہ بہت کھاتا ہے (کھانا، رشوت)
وہ راتوں پڑھتا رہتا ہے (کتاب)

علامتِ مفعول کا حذف | اگرچہ قواعد بتاتی ہے کہ فعل متعدی کی ماضی وغیرہ میں مفعول کے ساتھ علامت مفعولی لانی چاہیے لیکن روزمرہ جب

ؤل غیر ذی روح چیز ہو علامت مفعولی کا لانا غیر فصیح سمجھتا ہے۔

خط (کو) لکھ ڈالو۔

تم نے امرود (کو) کھایا ؟

اسی قیاس پر مرزا دبیر کے اس مصرع پر انگلی رکھی جاتی ہے:۔

جبریل لرزتے تھے سمیٹے ہوئے پر کو

ماضی میں مدت کا امتیاز | اُردو میں ایک فعل جو واقع ہو چکا اس کے زمانۂ وقوع کا امتیاز اُن ناموں سے پوری طور پر ہو سکتا ہے جو ماضیوں کے لیے قرار دیے ہیں، یعنی ماضی مطلق، ماضی قریب، ماضی بعید۔ ان ناموں سے ہی ان کی تعریف واضح ہوتی ہے۔

"ڈاکٹر کہتا ہے کہ زید نے رات ہیضہ کیا اور آج صبح چھ بجے مر گیا"

مر گیا کو ہم ماضی مطلق کہتے ہیں، اور ٹھیک کہتے ہیں کیونکہ واقعہ محولہ زمانے کی مدت کی تعیین کا محتاج نہیں۔ ایک اور جملہ لو:۔

جب اکبر تخت پر بیٹھا تو ملک کے شمال مشرقی حصے کی یہ حالت تھی۔

قواعد اُردو کی رو سے مرگیا اور بیٹھا اور تھی ماضی مطلق کہے جائیں گے لیکن انگریزی قواعد کے مطابق یہ افعال پاسٹ انڈی فینٹ ( Past Indefinite ) کہے جاتے ہیں ( Indefinite )

انڈی فینٹ کے معنی ہیں مبہم، غیر معین، غیر واضح

پہلے جملے کا تجزیہ کرنے سے یہ باتیں واضح ہوتی ہیں:۔

| جواب | سوال |
| --- | --- |
| وہ مرگیا | زید کو آج صبح ہواخوری میں نہیں دیکھا |
| آج | کب ؟ |
| صبح کے چھ بجے | کس وقت |
| اس نے رات ہیضہ کیا۔ | کیوں کس بیماری سے |
| اس کے ڈاکٹر نے بتایا۔ | یہ کیسے معلوم ہوا |

اتنے مفصل امور معلوم ہونے کے باوجود انگریزی قواعد مرگیا کو ماضی مبہم یا ماضی غیر واضح کہے گی۔ اس فعل کو یہ نام دینا معقولیت سے خارج ہے۔ اگر پاسٹ ایبسولیوٹ ( Past Absolute ) کہا جاتا تو درست تھا۔

اب واضح ہوگیا ہوگا کہ ماضیوں کے جو نام ہمارے ہاں رکھے گئے ہیں وہ معقولیت اور واقعیت کی بناپر رکھے گئے ہیں۔

یہ بدعنوانی انگریزی میں یہیں تک محدود نہیں بلکہ جسے ہم ماضی قریب کہتے ہیں، جیسے :-

اُس نے کھانا کھایا ہے

اس جملے میں "کھایا ہے" کو انگریزی میں پریزنٹ پرفکٹ ( Present Perfect ) کہتے ہیں یعنی "مکمل فعل حال"۔ انگریزی میں ہے کی جگہ ( Has ) آتا ہے۔ باقی شکل فعل کی وہی رہتی ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ "کھایا ہے" میں جو "کھایا" (ماضی) اور "ہے" (حال) سے مرکب ہے، اہمیت کس کا حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ امتیاز "کھایا" کا حصہ ہے اور "ہے" تعیین مدت کے لیے محض لاحقے کی طور پر استعمال ہوا ہے۔

لیکن انگریزی قواعد اسی کو اہمیت اور امتیاز عطا کرتی ہے۔ یہ کہنا کہ :-
"پرفکٹ کا کلمہ حال کو ماضی سے متصل کرتا ہے"[۹۵]
کوئی معنی نہیں رکھتا، ہماری ماضی قریب وضاحت سے بتا رہی ہے کہ فلاں فعل کو واقع ہوئے بہت مدت نہیں گزری بلکہ تھوڑا وقت گزرا ہے۔

معطوفہ افعال | یہ فعل ماضی معطوفہ اور فعل یا مصدر مع لاحقہ سے جدا اپنی خاص حیثیت اور وقعت رکھتے ہیں۔ لاحقوں کے عمل کا ذکر آچکا ہے، افعالِ معطوفہ میں دو کاموں میں اتصال قایم کرنے کی غرض سے کریا کے بیچ میں لایا جاتا ہے۔ لیکن جسے میں معطوفہ فعل کہتا ہوں اس میں کسی حرفِ اتصال کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اختصار کی نظر سے ایسے فعلوں کے مصدر مثال میں دیے جاتے ہیں :-

(۱) لے بھاگنا (۲) بھگا لے جانا (۳) آنکلنا (۴) لے چلنا
(۵) لے دینا (۶) لے اڑنا (۷) آپڑنا

فعل کی تکرار | فعل کی متصل تکرار کئی معنی پیدا کرتی ہے :-

(۱) وقت کی قلت، جیسے :- ہمارے دیکھتے دیکھتے زمانہ بدل گیا۔

(۲) فعل کا جاری رہنا، جیسے :- میں تو اسے سمجھاتے سمجھاتے تھک گیا۔ گاتے گاتے کلاونت ہو گئے۔

(۳) وقت کی درازی :-

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

---

[۹۵]۔ دیکھو اے ماڈرن انگلش گریمر۔ مصنفہ ڈاکٹر اوٹو جیسپرسن جلد ۴، صفحہ ۴۷۔

(۴) فعل کا وقوع کے قریب پہنچ کر رُک جانا:- یہ بات میری زبان تک آتے آتے رہ گئی۔ کام بنتے بنتے بگڑ گیا۔

(۵) اظہارِ تیقن:-

باغ تاراج ہوا لوٹ گئی بادِ خزاں
آگئے آگئے ایامِ زوالِ بلبل (رِند)

(۶) تاکید کے معنی دیتا ہے:-

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا (ذوق)

کبھی تکرار بالفصل بھی یہی معنی دیتی ہے، یعنی بیچ میں ایک لفظ کا آجانا:-

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

صاحب آئینۂ اردو نے ذوق کے اس شعر میں:-

ملا جو غیر نے عطر اس کے واں تو رشک سے یاں
لکیریں مٹ گئیں ہاتھوں کی ملتے ملتے ہاتھ

فعل کی تکرار سے مبالغہ کے معنی نکالے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ شعر (۲) کی ذیل میں آتا ہے۔

---

# نواں باب

## روزمرّہ

تعریف| روزمرّہ بیان کے اس اسلوب اور بول چال کو کہتے ہیں جو اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کے خلاف استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ جیسے:۔

گوارا کی ضد ناگوارا لانا، جب کہ روزمرّہ ناگوار ہے۔

استفہام میں کون ذی رُوح کے لیے اور کون سا، کون سی غیر ذی رُوح کے لیے روزمرّہ ہے۔

اس لیے یہ کہنا:۔ "کون کتاب چاہیے" روزمرّہ نہیں "کون سی" روزمرّہ ہے۔

روزمرّہ اور قواعد| ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو کلام صَرف اور نحو کی رُو سے بالکل صحیح ہو وہ روزمرّہ کی رُو سے غلط ہوتا ہے۔ جیسے:۔

(۱) اس کی چشم میں درد ہے۔

(۲) وہاں جاکر اس کو کہنا کہ ———

یہ دونوں کلام قواعد کی رو سے صحیح ہیں لیکن روزمرّہ 'چشم' کی جگہ 'آنکھ' اور (۲) میں 'کو' کی جگہ 'سے' چاہتا ہے

روزمرّہ محاورے سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ محاورے میں قواعد کی پابندی کی لم نہیں، اور روزمرّہ قواعد کے رستے سے ہٹ کر چلتا ہے۔ مثلاً بے اور نا دونوں حرف نفی ہیں اگر یہ کہیں کہ "آپ اس پر بے حق جھنجھلائے تو آپ نے قواعد کی توہین نہیں کی، مگر یہ سنتے ہی روزمرّہ بچی تانتا ہے اور کہتا ہے:۔ ناحق کہو۔ اسی طرح بے وقوف کو ناوقوف کہنا روزمرّہ کے خلاف ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ کلام میں روزمرّہ سے قدم قدم پر سابقہ ہوتا ہے اور محاورے سے کبھی کبھی۔

---

# دسواں باب

## محاورہ

محاورے کی تعریف وہ کلام جس کے لفظ اپنے معنی غیر موضوع لہٗ میں استعمال ہوتے ہوں، محاورہ ہے۔

محاورہ کم سے کم دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے۔

محاورہ قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ اکثر محاوروں کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ استعارے کی جگہ تمثیل کہا جائے تو مضایقہ نہیں۔

تین پانچ کرنا

اپنے ڈھائی چاول بگھارنا

آنکھیں آنا، آنکھیں چرانا

دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے

ہتھے چڑھنا

قلم توڑ دیے

اس کی باتیں مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتیں

دل آنا۔ وغیرہ

میں استعارہ شاید ہی کہیں ہو، اور یہ محاورے ویسے ہی سرسری طور پر یادسے لکھ دیے گئے ہیں۔

خاص احتیاط | محاورہ کسی قسم کے تصرف یعنی کمی بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت نہیں کرتا۔ محاورہ جوں کا توں اور قطعاً مناسب محل پر استعمال ہونا چاہیے، دیکھو

"جب سے تمہارا عہدہ بدلا ہم تو تم سے ہاتھ دھو چکے"

یعنی ملاقات سے مایوس ہو گئے۔ یہ محاورہ ہے۔ اب اگر تم یہ سوچو کہ مایوسی کو زیادہ شدید بنایا جائے اور بیان میں زور بڑھایا جائے، اور کہو۔

جب سے تمہارا عہدہ بدلا ہم تو تم سے دونوں ہاتھ دھو چکے

تو تم بیہودہ گو اور نقلِ محفل بنو گے۔

محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی بھی مداخلت نا جائز ہے۔

اُردو میں محاورے | اُردو میں محاوروں کا ذخیرہ شاید تمام زبانوں سے زیادہ ہے۔ یہی نہیں کہ محاورے ہماری زبان میں سب سے زیادہ ہیں بلکہ ان کی نوعیتیں گوناگوں ہیں۔ یہ افراط اور یہ تنوع دوسری زبانوں میں نہیں پایا جاتا۔

حیوانی محاورے | حیوانی محاورہ اس محاورے کو کہا گیا جس میں کسی حیوان

کا نام آئے یا اس کے کسی خواص کی طرف اشارہ ہو۔ جیسے:-

اونٹ کی کوئی کل ٹھیک نہیں۔ (عجیب بونگا آدمی)

دُم دبا کر بھاگنا (ہار مان کر مقابلہ چھوڑ دینا)

ہاتھوں کے توتے اُڑنا۔ (بھوچکا رہ جانا، حواس پر مفاجاتی شدید اثر)

کوا چلا ہنس کی چال، اپنی چال ہی بھول گیا (تقلید کے لیے بھی اہلیت درکار ہے)

اُلّو بولنا۔ (اُجاڑ، سنسان ہونا)

سونے کی چڑیا (موٹی اسامی)

اُلّو کی دُم فاختہ (بے تکی بات)

شیر کی آنکھ دیکھنا (سخت تربیت میں رکھنا، ڈانٹ رکھنا)

کان کھڑے کرنا (ہوشیار، چوکنا ہو جانا)

نوک دُم بھاگنا (تیزی سے پیچھے ہٹے جانا)

کسی کا پروانہ ہونا (کسی کو بہت چاہنا، ازحد ایثار کے لیے بھی آتا ہے)

بھیڑ چال (اندھی تقلید)

بگٹٹ (بے تحاشا دوڑنا، جیسے گھوڑا باگ ٹوٹنے پر دوڑ جاتا ہے)

بچھیا کے باوا (بوڑم، کوڑ مغز)

جوڑ پھڑکانا (لہکا کر دو آدمیوں کو لڑوانا، جیسا مرغوں کی پالی میں کرتے ہیں۔)

بیٹھے مکھیاں مارنا (نکما وقت گزارنا)

شتر غمزے (بھدے نخرے)

دودھیل گائے کی لاتیں بھی سہہ لی جاتی ہیں (جس سے فائدہ پہنچتا ہے اس کا جبر بھی سہہ لیتے ہیں)

جُوں کی چال (نہایت سُستی سے کام کرنا)
مرغی کی ایک ٹانگ (اپنی غلطی پر زور دیے جانا)
توتے کی سی آنکھیں پھیر لینا (نہایت بے وفائی اور سرد مہری برتنا)
ہاتھی کے پانو میں سب کا پانو (چھوٹے بڑوں کے ساتھ ہوتے ہیں)
بھیگی بلّی بننا یا بتانا (غریب شکل بنانا، یا، ٹال مٹول کرنا)
اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے۔
ہاتھی لٹے گا بھی تو کہاں تک (بڑے گھر کی کھرچن بھی بہت ہوتی ہے)
گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ (نہایت متلوّن مزاج ہے)
چوکڑی بھولنا (آگا پیچھا نہ سوجھنا، ہرن کے چال سے ماخوذ)
گھوڑ مُنہا (بہت لمبے مُنہ والا)
مکھی کی مکھی مارنا (نقل مطابقِ اصل)
بندر بھبکی (ڈرانا)
مینڈکی کو زکام ہونا۔
چھچھوندر کے سر میں چمیلی کا تیل۔
اُڑتی چڑیاں پکڑنا۔
آدھا تیتر آدھا بٹیر۔
مارِ آستیں۔
آٹھوں گانٹھ کمید۔
چیونٹی کے پر نکلنا۔
چیل انڈا چھوڑتی ہے۔
ایسے گئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

گدھا پیٹے گھوڑا نہیں بنتا۔
چڑیا کا دُودھ مہیا کرنا۔
ہماری بلی اور ہمیں سے میاؤں۔
کھسیانی بلی کھمبا نوچے۔

اعضائی محاورے: وہ محاورے جن میں بدن کے کسی حصے کا نام اہمیت رکھتا ہو۔ جیسے :-

مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ گئے (بہت زور کی ہنسی چھوٹی اور دیر تک رہی)
—— سے ہاتھ دھو بیٹھنا (آس نہ رہنا)
ہاتھ چھوٹا پڑنا (ہاتھ کا عارضی طور پر کام نہ دینا)
پیٹ کا ہلکا (راز داری کا نا اہل)
آنکھ دکھانا (ڈانٹنا، اشارے سے جھڑکنا)
بے سروپا (لغو، بے تکا)
مُنہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت (نہایت بوڑھا اور ضعیف)
کمر ٹوٹنا
پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں (آدمی آدمی میں فرق ہے)
سر پھر جانا (مغرور ہونا)
دانت کھٹے کرنا (ہرانا، شرمندہ کرنا)
پیٹ سے پاؤں نکالنا (بساط سے بڑھ کر بات کرنا)
گوشت سے ناخن جدا نہیں ہو سکتا (اپنے غیر نہیں بن سکتے)
بال بال گنہگار (گنہگاری کے اقبال میں مبالغہ)

دماغ آسمان پر ہونا (اہنکار، اپنے تئیں بہت بڑا سمجھنا)
کلّہ چلے ستر بلا ٹلے (کھانے پینے سے صحت قایم رہتی ہے)
اس سے مُنہ دھو رکھو۔

نباتاتی محاورے| پھلوں اور نباتات سے جو محاورے بنتے ہیں۔ جیسے:-
آم کے آم گٹھلیوں کے دام (لطف کے ساتھ نفع)
کھوآم چُسنے املی (بے وقوف یا غیر حاضر طبیعت کا)
اُلٹے بانس بریلی کو (تحصیلِ حاصل)
سراچے کا بانس (بہت لمبا آدمی)
بانس پر چڑھانا (تشہیر کرنا)
کھجوری چوٹی
ہاتھی کے مُنہ سے گنّا چھیننا) ناممکن کام کی کوشش کرنا)
خربوزے سے خربوزہ رنگ پکڑتا ہے (صحبت کا اثر ضرور ہوتا ہے)
آنکھوں میں سرسوں پھولنا) دل کی بات کا آنکھوں سے ظاہر ہونا،
نشے میں چور ہونا)
ہتھیلی پر سرسوں جمانا (مشکل اور دیر کا کام جلدی ختم کرنا)
جیسے اُڑد پر سفیدی (ذرا ظہور)
چونی بھی کہے مجھے گھی سے کھاؤ (اپنی اصل بھول جانا)
مولی گاجر ہونا (عام، بہت معمولی)
کھچڑیاں پکنا (چڑ چڑ کرنا، آپس میں بولے جانا)
ایک کریلا دوسرے نیم چڑھا (ایک تو کوئی بدمزاج ہو ہی اور پھر کسی
بات سے چڑ جائے تو غضب آجائے)

آم کھانے ہیں کہ پیڑ گننے ہیں (اپنے کام سے کام رکھو)
لوہے کے چنے چبانا (نہایت مشکل کام انجام دینا)
سوکھے دھانوں پانی پڑنا (عین یاس میں کام بن جانا)
گھاس پھوس (ڈاڑھی کے بال)
نیبو نچوڑ (خوشامدی)
ہری چگ (مطلب پرست، خودغرض)
بنیل کا ماٹھ بگڑنا (ساری جماعت یا سارے خاندان میں کوئی عیب ہونا)
گوالر کا پیٹ کھولنا۔

خورنوشی محاورے | یعنی ایسے محاورے جن میں کھانے پینے کی چیزوں کا معنوی حصہ نمایاں ہے:-

گھی کہاں گیا؟ کھچڑی میں۔
کھچڑی ڈاڑھی (کرکری ڈاڑھی)
چوئی بھی کہے مجھے گھی سے کھاؤ۔
حلوائے بے دود۔
گپ چپ کی مٹھائی۔
نئے دانت آنا۔
تھالی کا بیگن (رکابی مذہب)
ان دونوں کی دانت کاٹی روٹی ایک ہے۔
آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جانا۔
ماما پختیاں کھانا۔

چھیچھڑی اور دودو۔

دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔

کھچڑی کھاتے پونچا اترنا۔

ٹیڑھی کھیر۔

گھر کھیر تو باہر بھی کھیر۔

دودھ کا سا ابال۔

خشکہ کھاؤ پنیر کے ساتھ۔

بورے کے لڈو

پوشاکی محاورے یعنی ایسے محاورے جن میں پہننے اوڑھنے کی کسی چیز کا بڑا حصہ ہو:۔

چولی دامن کا ساتھ ہونا۔

شملہ بہ مقدارِ علم۔

احمد کی پگڑی محمود کے سر۔

پگڑی سنبھالنا۔

کسی کا جامہ پہننا۔

آنچل پلو۔

جوتی بیزار ہونا۔

جوتیوں دال بٹنا۔

جوتے کھانا۔

موسمی محاورے جو موسم کی مختلف کیفیتوں سے ماخوذ ہیں:۔

ہوا بتانا۔

ہوا ہو جانا۔
ہوا دیکھنا، ہوا کا رُخ دیکھنا۔
وہ گپ مارنے میں آندھی ہے۔
چھاجوں مینہ برسنا۔
موسلادھار برسنا۔
ہوا باندھنا۔
وہ تو بجلی ہے (طرار، چالاک)
ٹھنڈی گرمیاں۔
کڑاکے کا جاڑا۔
سر منڈاتے ہی اولے پڑے
لو کا لگنا،
دلوں میں بجلیاں بھرنا (جوش دلانا)
آگ برسنا (بہت گرمی پڑنا)
آگ کے مول، کسی چیز کو آگ لگنا (بہت مہنگا ہونا)
امیدوں پر اوس پڑنا
اوس سے پیاس نہیں بجھتی۔
برس پڑنا (بہت خفا ہونا)

فلکیاتی محاورے جن میں فضائے اعلیٰ کے مظاہر کا بڑا حصہ ہے:-
آسمان ٹوٹ پڑنا
آسمان پر دماغ ہونا۔
زمین آسمان کے قلابے ملانا۔

چاند کا ٹکڑا
آنکھوں کا تارا
ستارہ چمکنا۔
گہنانا (زوال ہونا)
تارا ہو جانا۔
سورج مکھی۔
قطبین کا فرق۔
بُری گرہ آنا
سنیچر آنا (نحوست آنا)
مین میکھ نکالنا (فضول بات، نکتہ چینی کرنا)

عددی محاورے | وہ محاورے جن میں عدد ہی سے معنی پیدا ہوتے ہیں یا عدد جزو اعظم ہو۔

تین تیرہ ہونا (تباہ، برباد، تتر بتر ہونا)
پو بارہ ہیں اب تو (خوب مزے ہیں)
تین پانچ کرنا (خواہ مخواہ کی حجت کرنا)
اُنیس بیس کا فرق (بہت تھوڑا فرق)
چھکے چھوٹنا (بے حواس، سخت حیران ہونا)
پنج عیب شرعی (نہایت عیبی)
کھٹراگ (جھمیلا، بکھیڑا، گورکھ دھندا)
ایک آنکھ نہ بھانا (ذرا بھی پسند نہ آنا)
چار دن کی چاندنی پھر اندھیرا پاکھ (ہر کمال کو زوال)

چاق چوبند (تیار، مستعد، لیس)
آٹھ آٹھ آنسو رونا (زار قطار رونا)

رزم اور شجاعت کے محاورے | ہماری زبان رزم اور شجاعت کے محاوروں سے معمور ہے چند یہاں دیے جاتے ہیں:-

رن پڑنا (جنگ، سنگرام ہونا)
رن چڑھنا (جنگ میں شریک ہونا، لڑنا)
کام آنا (لڑائی میں مارا جانا)
گھمسان کا رن (بہت سخت اور خونریز لڑائی)
کھیت رہنا (لڑائی میں مارا جانا)
چورنگ کرنا (دشمن کے بدن کے چار ٹکڑے کر دینا)
رنجک چاٹنا (توپ کے پیالے کی باروُد بھُس بھسا کر رہ جائے اور توپ نہ چلے)
گولا اُگلنا (توپ سیلی بارُود یا ڈھیلی بھری جانے سے چلے نہیں اور گولا اس کے مُنہ سے نکل پڑے)
تسمہ نہ چھوڑنا یا لگا رکھنا (قتلے قتلے کر دینا)
گھونگٹ کھانا (فوج کی صفوں کا پیچھے ہٹنا)
مورچا باندھنا (توپوں کو فوج یا معسکر کے آگے قایم کرنا)
ہلہ بولنا (ایک دم سے حملہ کر دینا)
تلوار کے گھاٹ اُتارنا (تلوار سے مار ڈالنا)
بال باندھا تیر لگانا (تیرانداز کی اعلیٰ ترین صفت)
چلّہ چڑھانا، تلوار سوُتنا، نیزہ تاننا، بندوُق چھتیانا (ان ہتھیاروں

سے کام لینے کو تیار ہو جانا)

ہزاروں کا کھیت پڑا (جنگ میں ہزاروں مارے گئے)

تلواروں کی چھاؤں میں دن کاٹنا (نہایت اذیت اور جوکھوں میں بسر کرنا)

چپقلش میں پڑنا (مشکل میں پھنسنا)

جان پر کھیلنا (جوکھوں سے بال بال بچ کر)

دوسرے کے کندھے پر بندوق رکھ کر چلانا (آپا دیکھنا)

شیر کے کلّے چیر ڈالے (نہایت بہادر اور طاقتور)

کلّے ٹھلّے کا جوان (قوی ہیکل)

اُڑان گھائی بتانا۔

چاروں شانے چت کرنا۔

نفسیاتی محاورے | ہماری زبان میں ایسے بے شمار محاورے ہیں جو مختلف نفسیاتی کیفیتوں کا اظہار نہایت سچائی اور خوش اسلوبی سے کرتے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں لکھے جاتے ہیں

سناٹا ہو جانا (حیرانی اور غم کی مفاجاتی کیفیت)

سکتے میں آجانا، سکتہ ہو جانا (حیرت میں غرق ہو جانا ایسا کہ کچھ نہ بول سکنا

کلیجہ مُنہ کو آنا (انتہائی غم کے صدمے کی کیفیت قدرے ضبط کو لیے ہوئے)

کلیجہ ٹھنڈا کرنا، ہونا (دل کو اطمینان ہونا)

پانو تلے سے زمین کا نکلنا (انتہا کا سخت اور مفاجاتی صدمہ ذہن کو پہنچنا)

ـــــ دیکھ کر رال ٹپکنا (ازحد راغب ہونا)

تصویر بن جانا (متحیر رہ جانا)
انگاروں پر لوٹنا (نہایت سخت جسمانی اور روحانی دُکھ میں رہنا)
آنکھوں میں خون اُتر آنا (نہایت غصہ، کرودھ آنا)
آستینیں چڑھانا (زبردست جذبے میں آنا)
نتھنے پھڑکنا ( " )
ہونٹ پھڑکنا (پھوٹ پھوٹ کر رونے کو ہونا)
لہو کے گھونٹ پی کر رہ جانا (طبیعت پر نہایت جبر کر کے برداشت کرنا)
باغ باغ ہونا (خوش اور بشاش ہونا)
کھل جانا (ضبط و تمکین اور تکلف سے دور ہو جانا)
چہرہ، منہ فق ہونا (خوف سے چہرے کا رنگ تھوڑی دیر کے لیے اُڑ جانا)
مُنہ پھیر لینا (ناراضی یا نفرت کا اظہار)

آبی محاورے | جس میں محاورے کی جان سمندر، دریا یا ان کے اور پانی کے کوئی لوازمات محاورے کے معنی پیدا کرتے ہیں۔

سات سمندر پار (بہت ہی دور)
جہاز سا مکان (بہت بڑا اور فراخ مکان)
پاپ کی ناؤ بھر کر ڈوبا کرتی ہے (بُرے کاموں کی سزا ضرور ملتی ہے خواہ دیر میں ملے)
کشتی کا پتّا نا (طوفان کی وجہ سے اتھل پتھل ہونا)
کشتی لگانا (سوار ہونے یا اس سے اُترنے کے لیے کشتی کو مناسب

جگہ کے پاس لانا)

بھنور جال (دُنیا، دُنیا کے نشیب و فراز)

لنگر ڈالنا (جہاز یا کشتی کو ٹھہرانا)

لنگر اُٹھانا (جہاز یا کشتی کو چلانا)

دریا میں رہنا اور مگر سے بیر (ہمسایوں یا خواجہ تاشوں سے بُرے تعلقات)

درد کی لہر اُٹھنا (بدن کے کسی مقام پر رہ رہ کر درد کا نمودار ہونا)

لہرا (موسیقی کی ایک قسم)

لہرانا (مزے میں گانا)

موج اُڑانا (عیش اُڑانا)

پانی پڑنا (مقابلے میں پست ہونا، ماند ہونا، شرمندہ ہونا)

پانی نہ مانگنا (کچھ کہے بغیر ختم ہو جانا)

ڈوب مرو چلّو بھر پانی میں (نہایت شرم دلانے کا کلام)

اُلٹی گنگا بہانا (اُلٹی بات کرنا، ناممکن بات کہنا)

حرفت کے محاورے | حرفت اور پیشوں سے متعلق بھی بہت سے محاورے بنے، یہاں صرف دو چار لکھے جاتے ہیں:

سو سُنار کی ایک لُہار کی۔

سُوت نہ کپاس کولی سے لٹھم لٹھا۔

دھوبی کا کتّا گھر کا نہ گھاٹ کا۔

بنیا دیتا ہی نہیں کہ پورا تول۔

یہ بات کھٹائی میں پڑ گئی۔

ٹھٹیرے ٹھٹیرے بدلائی۔

ب ۔ ۱۰۰

درزی کی سوئی کبھی گاڑھے کبھی کمخواب میں۔

کولھو (تیلی) کا بیل بننا۔

چمار چودس۔

---

# کہاوت

کہاوت کی بنیاد مسلمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے، اسے ضرب المثل بھی کہتے ہیں۔ کہاوت اور محاورے میں بڑا فرق یہ ہے کہ محاورہ کلام کا جزو بن کر اس میں جذب ہو جاتا ہے، کہاوت میں یہ قابلیت نہیں۔ یہ اگر حذف کر دی جائے تو کلام تام رہے گا۔ مثالیں :-

محاورہ

جنگ کی وجہ سے وہ تجویز کھٹائی میں پڑ گئی۔

کہاوت

بنک میں تو جو کچھ تھا ڈوبا ہی، آپ نے بھی تقاضا شروع کر دیا۔ سچ کہتے ہیں مرتے کو ماریں شاہ مدار۔

اردو میں کہاوتوں کا مجموعہ غالباً سب سے پہلے مولوی نجم الدین دہلوی نے سنہ ۱۸۷۶ء سے پہلے نجم الامثال کے نام سے شایع کیا۔ پھر سنہ ۱۸۹۰ء میں منشی چرنجی لال دہلوی نے مخزن الامثال کے نام سے ایک چھوٹا سا رسالہ منتخب کہاوتوں کا چھاپا۔

نجم الامثال کو جامع سمجھنا چاہیے، شاید کوئی مثل مولف سے رہ گئی ہو۔ اس کا مطالعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی معاشرت، اخلاق و رزی

اور تہذیب تمدّن پر تیز روشنی ڈالتا ہے۔ یہی فایدہ کسی زبان کی کہاوتوں کے مطالعے کا ہے۔ اس بارے میں ضرب المثل کو محاورے پر شرف حاصل ہے۔ کیونکہ محاورہ صرف ایک زبان کی ادبی فضیلت کی شہادت دیتا ہے۔

یہاں صرف دو چار کہاوتیں نمونے کی طور پر دی جاتی ہیں :-

نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔

ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔

گئے تھے نماز کو روزہ گلے پڑا۔

گنوار بھیلی دے گنّا نہ دے۔

من چنگا تو کٹھوتی میں گنگا۔

دودھ کا جلا چھاچ پھونک پھونک پیتا ہے۔

# گیارھواں باب

## کلام

اب تک جو کچھ بتایا گیا اس کا تعلق لفظ اور اس کے لوازمات سے تھا۔ لفظوں کی حقیقت پر عبور ہونے کے بعد کلام کی ماہیت سمجھنے کا موقع آتا ہی۔

نطق اور خیال | لسانیات میں کبھی یہ ایک مسئلہ بحث کا تھا کہ نطق اور خیال میں کس کو سبقت یعنی اولیت حاصل ہی؟ میری رائے میں یہ سوال ہی فضول ہی۔ تخیّل الفاظ کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ جب نیوٹن کی چھاتی پر درخت سے سیب گرا تو اس نے کیا کیا؟ یہی کیا کہ اپنے آپ سے کلام کیا، سوچا بچارا، نتائج استدلال کیا، یہ سب کام لفظوں کی مدد سے ہوا۔ اور لفظوں ہی کی ترکیب کو کلام کہتے ہیں۔ اب یہ ثابت ہوا کہ سب سوچ بچار یا تخیّل وہ کلام ہی جو انسان اپنے آپ سے کرتا ہی۔ آپ ہی سوال اٹھاتا ہی اور آپ ہی جواب دیتا ہی اور دلیلیں پیش کرتا ہی اور آپ ہی ان کو قبول یا رد کرتا ہی۔ اسی کلام

کی مدد سے وہ قوانینِ قدرت دریافت کرتا ہے اور کُلیے قرار دیتا ہے۔

علمِ کیمیا کے ماہر کو تم دیکھو گے کہ وہ گھنٹوں اپنے معمل میں چیزوں کو اِدھر اُدھر کرتا رہے گا، تولے گا، جانچے گا، شیشے کی نالی میں رکھ کر سپرٹ کے لیمپ پر گرم کرے گا، اور بھی کچھ کرے گا، اور اس سارے وقت..... وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا ہے اور اس گُر کا ذہنی تجزیہ کرتا رہا ہے جس کے بہ موجب شورہ چند اور چیزوں سے مل کر ایک خاص ایسڈ بناتا ہے جس کی اُسے ضرورت ہے۔

ایک ابتدائی مدرسے کی جماعت میں جائیے جس کا حساب کا گھنٹہ ہو، وہاں آپ یہ نظارہ دیکھیں گے:-

"چھ تیے اٹھارہ کا آٹھ ہاتھ لگا ایک"

"نو میں سے سات گئے دو بچے"

"چار میں سے آٹھ نہیں جا سکتے، دس اُدھر سے لیے،

چودہ میں سے آٹھ گئے چھ بچے"

بچے ایسے کلام بڑبڑا رہے ہیں اور اُستاد بار بار ٹوکے جاتا ہے کہ 'بول کر مت نکالو' اور تنگ آتا ہے تو بیت میز پر چٹخا کر کڑاکے کی آواز میں کہتا ہے 'اب کے کسی کی آواز سُنی تو یہ بیت پڑے گی' لڑکے چُپ ہو جاتے ہیں مگر دل ہی دل میں وہی 'چھ تیے اٹھارہ' کہے جاتے ہیں۔

ایک سبق حفظ کرنے کے عموماً تین طریقے ہیں:-

(۱) اونچی یا نیچی آواز میں بول کر

(۲) آواز نکالے بغیر بول کر یعنی ہونٹ ہلتے جائیں جس طرح بولنے میں ہلتے۔

(۳) بالکل خاموشی سے دہراتے ہوئے ہونٹ ہلائے بغیر (یہ صورت شاذ ہی)

**کلام کا اصولِ اعظم** | سب سے پہلا اور نہایت ہی اہم اصول جسے ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے یہ ہی کہ کلام التزاماً ایسا ہونا چاہیے جو سننے والے کو کم سے کم وقت میں ڈالے اور جلد سے جلد اس کی سمجھ میں آجائے۔

جن کلاموں نے نوع انسان کی ذہنیت پر گہرا اور انقلابی یا اصلاحی اثر ڈالا ہی وہ سب جلدی سے سمجھ میں آنے والے ہیں۔ اور اسی کو فصاحت، سحر بیانی، دل فریبی اور جو چاہو کہہ لو۔ گوتم بُدھ، قرآن شریف اور مارٹن لوتھر اُن میں اعلیٰ درجہ رکھتے ہیں جن سے انسان کے ذہن کی کایا پلٹ گئی۔ ان کے کلاموں کو سوانح کائنات کہنا چاہیے۔ یہی علّت غائی علمِ معانی کے وضع ہونے کی ہی۔

**کلام کی قسمیں** | کلام یا خبریہ ہوگا یا انشائیہ۔ اسی کو خارجی اور داخلی سمجھ لیجیے۔

**انشا** | کلام جملوں سے بنتا ہی اور جملے لفظوں اور فقروں سے بنتے ہیں۔ یہ لفظوں سے اور لفظ حرفوں کی ترکیب سے بنتے ہیں۔ کلام مرتب کرنے کا عمل انشا کہلاتا ہی۔

**فصاحت** | کلام کا سب سے بڑا وصف اس کا فصیح ہونا ہی۔ فصاحت سے متعلق مفصل بحث اور جگہ آچکی ہی[۱] اس کا مطالعہ ضروری ہی۔ یہاں صرف فصاحت کی تعریف لکھ دینا کافی ہوگا:-

---

[۱] - دیکھو منشورات، لکچر مبادیاتِ فصاحت۔

فصاحت، کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے۔
اب چند ایسے نقائص کا ذکر ہوگا جو کلام کو غیر فصیح بناتے ہیں۔

---

# کلام کے نقایص

عربی متعلقات | عام طور پر عربی کے یہ متعلقات لوگ استعمال کیا کرتے ہیں:-

(۱) فی زمانناً (۲) نسلاً بعد نسلٍ (۳) قریب المرگ
(۴) دایم المریض (۵) فی الحال (۶) بالفعل (۷) علی الرغم
(۸) بالعکس (۹) تنازع للبقا (۱۰) بعینہٖ (۱۱) بَین بَین
(۱۲) فیما بین (۱۳) فی الواقعی، فی الواقع (۱۴) وغیرہم، وغیرہ۔

اب ان کی استعمالی حالت دیکھیے:-

(۱) اور (۲) بولنے اور لکھنے میں عربی کے قاعدے کے خلاف بالکل غلط استعمال ہوتے ہیں۔ (۱) کو نوّے فی صدی اچھے لکھے پڑھے "فی زمانہ" لکھتے اور بولتے ہیں۔ (۲) کو نسلاً بعد نسلاً بنا دیتے ہیں۔ غیر زبان کے کلمے اس طرح استعمال کرنے سے کیا حاصل ہو جب انسان غلطی کا شکار اور مضحکے کا موضوع بنے (۱) کے بدلے "آج کل"، "اس زمانے میں" لکھیں تو پورا مطلب ادا ہو جاتا ہو۔ اسی طرح (۲) کی جگہ "پشتینی" لکھیں تو گنوار تک مطلب سمجھ لیتے ہیں۔ باقی متعلقات کے لیے مروج اور

عام فہم الفاظ جو ہر طرح صحیح بھی ہیں نیچے لکھے جاتے ہیں :-

(۳) قریب المرگ (فارسی مرگ کے ساتھ 'ال' غلط) — پتلا حال، آخری وقت، نازک حالت۔

(۴) دایم المریض (عربی قواعد کی رُو سے غلط ترکیب) - سدا روگی

(۵) فی الحال - سرِدست، لگے ہاتھ، اس وقت۔

(۶) بالفعل (طبی معنی سے غرض نہیں) اب تو، ابھی تو، اب۔

(۷) علی الرغم (غرابت کا نقص) — کے خلاف

(۸) بالعکس، برعکس۔

(۹) تنازع للبقا، تنازع البقا[۵۲]

(۱۰) بعینہٖ، عین بین (جو اُردو میں مروج ہی)

(۱۱) بَین بَین (بَین ماتم اور نوحہ کو بھی کہتے ہیں)، بیچ میں، درمیان، لگ بھگ۔

(۱۲) فیمابین (عام فہم نہیں، نہ 'فریقین' کی طرح عام ہی) آپس میں۔

(۱۳) یہ غلط ترکیبیں ہیں، اثقل ہیں، حقیقت میں کہیں تو مطلب ادا ہو جاتا ہی۔

(۱۴) وغیرہم، عربی لکھیں تو ٹھیک مگر اُردو میں وغیرہ ہی مروج ہی۔

جو لوگ اُردو لکھتے اور بولتے ہوئے یہ جتانا چاہتے ہیں کہ وہ عربی

---

۵۲. مطلب ادا ہو جاتا ہی؛ ڈاکٹر بجنوری نے بھی نسخہ حمیدیہ میں اسی طرح لکھا ہی۔ دیکھو صفحہ ۴

بھی جانتے ہیں وہ اُردو کی بدخدمتی کرتے ہیں ۔ یہی حال فارسی متعلقات کا ہے ۔

فارسی متعلقات | ایسے کلمے اُردو نظم اور نثر میں ابھی تک پائے جاتے ہیں :۔

(۱) امسال (۲) ہرچند (۳) تاکجا (۴) تابہ کی (۵) ہرآئینہ
(۶) ہنوز (۷) تاہنوز (۸) مُدام (۹) بہ درجۂ غایت
(۱۰) تاچند (۱۱) دیرگاہ (۱۲) تا حدِّ امکان ۔ وغیرہ ۔

ان کی جگہ اُردو کے عام فہم اور مناسب کلمے موجود ہیں ۔ مگر وہی فارسی کی فضیلت کا زعم بہکا دیتا ہے ۔ دیکھو :۔

(۱) اس برس (۲) اگرچہ (۳) کہاں تک (۴) کب تک
(۵) ہر طرح (۶) ابھی (۷) اب تک (۸) ہمیشہ
(۹) نہایت ، بہت ہی (۱۰) کہاں تک (۱۱) ہمیشہ
(۱۲) حد بھر ، مقدور بھر ۔

دیکھو ان میں فارسی کلمے بھی ہیں مگر یہ عام فہم ہیں ، جن کو اَن پڑھ اور گنوار بھی سمجھتے ہیں ۔

وے ، ولیکن ، چندے ، یادِ ایام اور الفِ ندا (ساقیا جیسے دو تین کلموں کے سوا) اور ایسے دُوسرے کلمے بھی اُردو میں ترک کے قابل ہیں ۔ کیونکہ اُردو میں مناسب لفظ ان کے ہم معنی موجود ہیں ۔

انشا کے اعتبار سے عربی فارسی میں تصرّف | قدما اور متوسطین ایسے تصرف کر گئے ہیں اور کرتے رہے ہیں جیسے شب برات کو شبرات ، عید الضحیٰ کو بکرید کہتے ہیں ، دُوسرے تصرفات کا ذکر لفظ کے

بیان میں آچکا ہے۔

غیر زبانوں کے لفظ | عربی اور فارسی لفظ انفرادی صورت میں خصوصی طور پر کلام میں نہیں لانے چاہییں۔ وہ لفظ جو اُردو میں رچ بچ گئے ہیں، اس ہدایت سے مستثنیٰ ہیں جیسے :۔

صندوق، جلد، گنجایش، عنایت، ناز، ادا، شعر، شاعر، مشاعرہ، کوشش، مشکل وغیرہ

ترکیب میں | عربی فارسی کے لفظ کلام خاص کر نظم میں ترکیب کی صورت میں کھپ جاتے ہیں، بلکہ بعض وقت کلام کا حُسن بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے:

چشم پوشی، گنہگار، جوشِ جنوں، دِقتِ نظر، میخانہ، وغیرہ۔

انفرادی حالت میں | لیکن انھی لفظوں میں جو ترکیبی صورت میں ابھی گنائے گئے بعض ایسے ہیں کہ ان کا کوئی جُز استعمال کیا جائے تو ایسا کرنا غلط ہوگا اور فصاحت کے منافی۔ مثلاً اگر یہ کہو :۔

میری چشم میں درد ہے
وہ مے بہت پیتا ہے
وہ اپنے خانہ کو گیا

تو لوگ ہنسیں گے۔

انگریزی لفظ وغیرہ | یہ تو ہے ایک بات کہ لال ٹین کو لینٹرن، اور فیس کو فی کہنا اور فیتوں اور ٹکٹوں کو فیسٹ اور ٹکٹس کہنا اُردو نہیں۔ دیکھنے میں آتا ہے کہ لوگ اردو الفاظ کی شرح انگریزی الفاظ سے کر جاتے ہیں۔ اور ایسا بھی شاذ نہیں ہوتا کہ اُردو عبارت میں ترجمے یا اُردو مترادف کے بغیر انگریزی الفاظ بے تکلف لکھ جاتے ہیں۔ یہ بدعت اگرچہ ان بزرگوں

سے شروع ہوئی جو انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن آجکل کے انگریزی داں ادیب انھیں سند میں نہیں پیش کر سکتے۔ یہ الفاظ اُردُو حرُوف میں لکھے جائیں یا انگریزی حرُوف میں ہر طرح غلطی اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آتے ہیں۔ آج کل یہ وبا بہت چل پڑی ہے۔ ممکن ہے کہ لکھنے والے اُردُو انشا میں اتنی قدرت اور اہلیت سے محرُوم ہیں جتنی اظہارِ خیال کے لیے ضروری ہو یا یہ ہوگا کہ جو کچھ انگریزی میں پڑھتے ہیں اُردُو میں اُگل دیتے ہیں۔ ان کا ذاتی تخیل وغیرہ اس میں کچھ نہیں ہوتا۔ ان کی انشا پردازی بھاڑے کے ٹٹو سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔

**انگریزی الفاظ کی جمع انگریزی قاعدے سے**

انگریزی لفظ کا بے ضرورت استعمال تو ایک بدعت ہے ہی مگر ایسے لفظوں کی انگریزی جمع جب کہ عِلم کی لم درمیان میں نہ ہو میں نہیں سمجھ سکتا فصاحت کی کونسی شرط پوری کرتی ہے۔ دیکھیے:-

"وہاں ان بڑے بڑے لوگوں کے مدعو ہوتے رہے جو ہندوستان میں مختلف پروونسز میں حکام بالا رہے۔ اکثر شاہی فنکشنز میں شریک ہوتے رہے" ۵۳

**یہ بدعنوانی شروع کیونکر ہوئی**

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ بدعنوانی ان بزرگوں سے شروع ہوئی جو مکمل ایشیائی فضاؤں پرواں چڑھے تھے۔ اردُو کے محترم مصنف اور اُن تمام لوازمات پر قادر تھے جو اُردو میں فضیلت کے لیے لازمی سمجھے جاتے تھے۔

---

۵۳۔ نواب مرزا سراج الدین احمد خاں سایل دہلوی (رسالہ ہمدرد صحت دہلی۔ فروری ۱۹۳۷ء صفحہ ۱۴)

جب ڈپٹی نذیر احمد اردو میں بے تکلف اٹیکٹ لکھ جائیں[۵۴]
تو یہی سمجھا جائے گا کہ اردو میں کوئی لفظ اس انگریزی لفظ کے معنی کا حامل
موجود نہیں۔ حالانکہ امر واقعہ یہ نہیں ہے۔
اور جب خواجہ حالی انگریزی لفظ اور مرکب بے تکلف لکھتے
رہیں تو پھر دوسروں کا ذکر کیا ہے۔

ڈریمیٹک پوئٹری، پولٹیکل، سوشل، مارل، سولیزیشن،
میجک لینٹرن، مکنیکس، ایجیٹیشن، سوسائٹی، نیچرل،
پبلک (یہاں تک کہ) سوپر نیچرل[۵۵]

اور

کمیٹی اور پنشن کو رہنے دیجیے جو غدر کے بعد مرزا غالب
کے وظیفے کے کلمے بن گئے تھے۔ ورنیکلر زبان، ریویو،
لایف، سرسید کی لایف، سلف رسپکٹ، بائیوگرفی،
کچھ نوٹ ان کی لایف کے متعلق وغیرہ[۵۶]

حیاتِ جاوید شروع ہی اس طرح ہوتی ہے:-

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
"سرسید کی لایف
"حصہ اوّل"

اور یہ دونوں بزرگ ان ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام لے کر

---

[۵۴] "مگر اس کو انگریزی اٹیکٹ سیکھنے کی خواب مہلت ملی"! ابن الوقت

[۵۵] مقدمہ شعر و شاعری۔

[۵۶] حیاتِ جاوید۔

خوش عقیدت لوگ قلم ہاتھ میں لیتے ہیں۔ جب ان کا یہ حال ہو تو آجکل کے مغرب زدہ اور اچھے انگریزی داں حضرات کا کیا پوچھنا۔ چنانچہ ایسی مغرب زدہ اُردو ہمارے چوٹی کے رسالوں میں پائی جاتی ہے۔ اور اُن حضرات کے قلم سے جنھیں چندیچی کچھی پُراتم ہستیوں کے بعد اُردو کی قسمت کا کفیل اور امین ہونا ہے۔ یہی اُردو کے مستقبل کے ذمہ دار ہوں گے۔

ملاحظہ ہو:۔

(۱) " اور معاملات حسن وعشق کو ایک بلند آیڈیل کی صورت دے کر نہایت مرتفع معیار ناول نویسی پیش کیا ہے۔"
(نگار۔ لکھنؤ۔ جون ۱۹۳۷ء)

لکھنے والا معیار کا لفظ اور اس کے معنی جانتا تھا۔

(۲) " یہ زمانہ ان کے نشاۃِ ثانیہ (Renaissance) کا زمانہ ہے۔" (جناب عبدالرحیم شبلی۔ بی۔ اے۔ نگار لکھنؤ جون ۱۹۳۷ء)

(۳) " زر کی قیمت کا انحصار معکوسی نسبت (Inversed Proportion) سے اس کی تعداد پر ہوگا۔"
(نگار۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۳۷ء۔ جناب عبدالرحیم شبلی بی۔ اے)

(۴) " اس شعر میں بھی وہ عنصر موجود ہے جسے ٹریجڈی پر بحث کرنے میں نقادوں نے (Theory of automatism) کہا ہے۔ یعنی واقعات اور سانحات کا ناگزیر طور پر وقوع میں آنا۔" (پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق۔ رسالہ کلیم دہلی اپریل ۱۹۳۸ء)

(۵) " وہاں تو فنِ مصوری میں بھی غم اور اضطراب کو نمایاں

کرنے میں رنگ اور خط ( Contrast ) سے زیادہ
کام لیا جاتا ہے - یعنی ( Colour and line ) سے کام
لیا جاتا ہے" (ماخذ مطابق صدر)

(۴) اور (۵) اول فقرے میں ناگزیریت استعمال ہو سکتا تھا، جس کا علم فاضل لکھنے والے کو تھا۔ دوسرے اقتباس سے پایا جاتا ہے کہ ان کو رنگ اور خط کے مفہوم پر پورا بھروسا نہ تھا جبھی تو دو انگریزی لفظ ان کو قوت دینے کے لیے لکھے۔ حالانکہ یہ شبہہ بے بنیاد تھا۔ اور ایک انگریزی کا لفظ جو وہ انگریزی حروف میں معنی دیے بغیر لکھ گئے ہیں تو شاید وہ اسے ریل، اور ڈپٹی صاحب کا سا عام فہم سمجھے ہوں گے۔ اور ملاحظہ ہو:-

(۶) "ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے، جسے انگریزی میں
Flourish یا Purple Patches کہتے
ہیں" (نگار۔ لکھنؤ، فروری ۱۹۳۹ء)

لکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ ہر پڑھنے والا ان انگریزی لفظوں کے لغوی اور مجازی معنوں پر قادر ہے۔

(۷) "اس کا اسلوب بیان ایسی دلکش بیک گراونڈ پیدا کر دیتا
ہے" (مکتوبات نیاز۔ نگار۔ لکھنؤ فروری ۱۹۳۹ء)

اردو حروف میں لکھے جانے سے انگریزی لفظ اُردو نہیں بن سکتا۔
اس لفظ کی جگہ کے لیے پس منظر پہلے سے موجود اور مروج تھا۔

(۸) "وہ دُنیائے ڈرامہ کے ناخدا تھے" "تمام ایڈیٹران رسایل
سے تائید کی درخواست کرتا ہوں" (جرعات، شاعر آگرہ
فروری ۱۹۳۹ء)

اسے تو رہنے دیجیے کہ ناخدا سمندر یا دریا اور کشتی کے ہاتھ میں بدحواس ہے۔ ایڈیٹر کا لفظ اُردو میں ضرور آگیا ہے۔ لیکن اس کی جمع اُردو کے قاعدے سے بنائیے۔ آپ اُردو لکھ رہے ہیں نہ کہ فارسی۔

(۹) "لیکن میں ۔۔ ایک اور انتہائی "ذمہ داری" (Risk) کو دعوت دے رہا ہوں" (جرعات، شاعر، آگرہ، دسمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۰) "ان کی پھبتیاں بھی اریجنل ہوتی تھیں" (شمس العلما پروفیسر تاجور نجیب آبادی۔ رسالہ شاہکار۔ لاہور۔ اگست ۱۹۳۸ء)

شاعر کے ایڈیٹر کی پیروی میں مولانا نے انگریزی حروف سے استمداد نہیں کیا۔

(۱۱) "بورڈ ٹیچرز تحریک اب پنجاب گیری حاصل کر رہی ہے۔"

"ہم بورڈ کے ہندو مسلم ممبران کی اس صلح پسندی۔"

(شاہکار، لاہور، اگست ۱۹۳۸ء)

(۱۱) "بورڈ ٹیچرز تحریک" کے کوئی معنی اُردو میں نہیں قرار دیے جاسکتے۔ "ممبران" کی جگہ بغیر کسی دقت کے ممبروں لکھا جاسکتا تھا۔

(۱۲) "آجکل ماڈرن فضا میں عید کے دوسرے"

(اخبار منادی۔ دہلی ۸ و ۱۶ دسمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۳) "تواریخ ہندوستان میں راجپوت ہیروز کے کارنامے ۔۔۔"

(ریتج ویکلی، دہلی ۲۴ جنوری ۱۹۳۹ء)

(۱۲)، (۱۳) شاید "آجکل کی فضا" یہ فقرہ لکھنے والے کے عندیے کے اظہار میں قاصر تھا جو انگلستان سے ایک لفظ مانگنا پڑا۔

اب پڑھنے والے پر رعب چھا گیا کہ ہمارے راقم صاحب تو انگریزی

بھی جانتے ہیں۔ یہاں ہیروز کا لفظ لغوی معنی میں آیا ہے۔ بہادر، سوربیر وغیرہ لکھنے میں نہ معلوم کیا دقت تھی۔

(۱۴) "سیاسی — ذہنیت (منٹیلٹی) میں انقلاب پیدا کرنا چاہا تھا۔" (الہلال تیسرا دَور، کلکتہ، ۲۴ر جون ۱۹۲۷ء)

(۱۵) "جہاں تک پریس اور صحافت (جرنلزم) کا تعلق ہے۔" (ماخذ حسب صدر)

(۱۶) "حقیقت کے مظاہرہ کے دو پہلو ہیں ایک Subjective دُوسرا Objective۔ پہلی صورت میں" (زمانہ جون ۱۹۴۱ء)

(۱۴) اور (۱۵) کے لکھنے والے کی اپنے الفاظ کی معنوی قوت سے عدم اعتقادی رحم کے قابل ہے۔ اسی طرح (۱۶) کے لکھنے والے کا یہ یقین معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ کا ہر پڑھنے والا گریجوئیٹ سے کم نہیں۔

(۱۷) "کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اُٹھائے ہوئے ہے" (نسخہ حمیدیہ، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مقدمہ۔ صفحہ ۳۵)

بے چارہ اُردو کا فاضل صرف اُس اطلس کو جانتا ہے جو ایک قیمتی ریشمی کپڑے کا نام ہے۔ اب وہ غریب بے فایدہ اپنی ڈاڑھی کے بال نوچتا ہے۔ اگر یہ لفظ اصلی ہجا میں ٹ سے لکھا ہوتا تو خفیف خلجان کے بعد اسے شبہہ ہوتا کہ غالبًا یہ کوئی انگریزی لفظ ہے اور کسی اچھے انگریزی جاننے والے سے یہ گورکھ دھندا حل ہو جاتا۔ وہ بتا دیتا کہ ایٹلس نام ہے ماری ٹینیا کے بادشاہ کا، جس کی نسبت یہ مان لیا گیا ہے کہ وہ دُنیا کو اپنے کندھوں پر اُٹھائے ہوئے ہے۔ لیکن اگر یہی سوال کسی ہائی سکول کے ہڈ ماسٹر سے کیا جاتا تو جواب ملتا "مختلف

ملکوں کے نقشوں کی کتاب۔

ان اقتباسوں میں جو ابھی دیے گئے جتنے انگریزی لفظ آئے وہ سب بے ضرورت آئے ہیں۔ اُردو میں ان کے مترادف لفظ موجود ہیں اور موجود تھے۔ سوائے اس کے کہ لکھنے والوں کے غلامانہ ادبی شعور پر افسوس کیا جائے اور کیا ہو سکتا ہے۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ان حضرات میں اچھے انگریزی جاننے والوں کے ساتھ، کم جاننے والے اور انگریزی سے بالکل ناواقف بھی شامل ہیں۔

یہ عیب وبا کی طرح پھیل رہا ہے۔ زیادہ شکایت ان انگریزی دانوں سے ہے جو اُردو تصنیف و تالیف اور شاعری میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں اور جن کی ادبی مصروفیت توصیف کے قابل ہے۔ ایسے لوگوں سے امید تھی کہ وہ انگریزی ادب کے محاسن سے اُردو کے تموّل میں اضافہ کریں گے اور ان کو اُردو میں اپنا لیں گے۔ مگر ہوا یہ کہ جس طرح متوسطین اور متاخرین کے بعض سرنام حضرات کا کلام سمجھنے کے لیے قاموس اور بہارِ عجم کی ضرورت پڑتی تھی ان کا کلام سمجھنے کے لیے آکسفورڈ ڈکشنری کی ضرورت ہوتی ہے۔

ترقی اس کو نہیں کہتے، ترقی کا داخلی پہلو نظر انداز ہو رہا ہے۔ خارجیت دریوزہ گری تک پہنچنے کو ہے۔ زبان کی اشتقاقی قابلیت اور سمونے کی اہلیت گھٹ رہی ہے۔ جہاں تصرف اور قوتِ جاذبہ سے کام لینا تھا محض ہاتھ پھیلانا اور دامن پسارنا نظر آتا ہے۔ اس بُرے رُجحان کو روکنا ہر شخص کا فرض ہے جو ذوقِ سلیم رکھتا ہے۔

# کلام کے اور نقایص

اس سے پہلے کہ اسلوب تک پہنچیں کلام کے اور نقایص کا علم ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ پڑھنے والا اپنے کلام کو ان سے بچا سکے۔

حد | کوئی تیس برس سے لفظ حد کے اِن صورتوں میں استعمال کا رجحان دیکھا جاتا ہے:-

کچھ حد تک وہ کامیاب ہوا۔

بڑی حد تک کامیاب ہوا۔

ایک حد تک تو وہ مان گیا ہے۔

کسی نہ کسی حد تک تو اس کا امکان ہے۔ وغیرہ۔

زبان کے جہاں اور لازمی اوصاف ہیں ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ معقولیت سے بے پروا نہ ہو۔

علم جغرافیہ میں ایک جغرافی فرد کی چار حدیں شمال، مشرق، جنوب مغرب ہوا کرتی ہیں۔ جنھیں اصطلاح میں حدودِ اربعہ کہتے ہیں۔ حد کا لفظ ادب میں جغرافی مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا۔ اُردو میں یہ لفظ انتہا اور بساط کے معنی میں مستعمل ہے۔ جیسے:-

حد بھر کوشش کروں گا
آپ نے حد کر دی، سو شعر کی نظم سنانے بیٹھ گئے
مجھے یہ سن کر از حد رنج ہوا۔
بہت حد سے بڑھو گے تو منہ کی کھاؤ گے۔
حد کا درجہ یہ ہے کہ میں نوکری چھوڑ دوں گا۔
اُنھوں نے حد سے زیادہ مہمانوں کی خاطر کی۔

نالہ فلک بہم سے گزرا
کچھ حد نہ رہی مرے الم کی (مومن)

یہ معقول طریق اس لفظ کے استعمال کا ہے۔ کوئی صورت بھی قبول کے قابل ہو سکتی ہے اگر معقولیت کی حد کے اندر ہو۔

ایک حد، دو حد، بڑی حد اور چھوٹی حد، کے استعمال کرنے والے اُردو یا انگریزی کسی نظام کے اندر نہیں ٹھیرتے۔ ترجمے کی کھکیڑ میں ایک انگریزی لفظ اِکس ٹنٹ، سے ان کا سابقہ ہوا جس نے ان کو گمراہ کر دیا۔ جاننا چاہیے کہ ایک واقعے کے طرز وقوع سے متعلق انگریزی میں دو اور لفظوں سے بھی کام لیا جاتا ہے یعنی ڈگری اور میژر۔ مگر اُنھوں نے سارا بوجھ ایک حد پر لاد دیا۔ تھوڑی حد، بڑی حد، ایک حد اور کچھ حد جیسی ترکیبیں معنی سے مستثنیٰ ہیں۔ بہت کچھ، تھوڑا بہت اور کچھ تو وغیرہ سے وہ سارے مطلب پورے ہو سکتے ہیں جو وہ غریب حد کی ماپ تول سے ظاہر کرنے چاہتے ہیں۔

فارسی کے جواز | فارسی میں بعض باتیں جائز قرار دی گئی ہیں۔ مثلاً بعض لفظوں میں سکون اور حرکت کا آپس میں مبادلہ یا ہمزہ یا ایک حرف کا اشباع،

فکِ اضافت یا اضافتِ مقلوب وغیرہ اُردو میں یہ سب جواز جائز نہیں۔ دیکھیے:-

وہ کتاب پاک ذکر خیر جس میں ہی ترا
گنج راحت گوئیا دنیا کے ویرانے میں ہی (محروم)

فارسی کا اصل لفظ گویا تھا۔ شعر کا وزن پورا کرنے کو ایک ہمزہ بڑھا دینے کی اجازت دے دی۔ مگر یہ اجازت فارسی کے شعرا کے لیے تھی، اُردو کے شاعر اگر اصلی صورت میں یہ لفظ نہیں کھپا سکتے تو اسے جانے دیں اور اپنی زبان کے لفظوں میں اپنا خیال ادا کریں۔

فارسی یا اردو جمع | فارسی قواعد کا قاعدہ ہی کہ جب ایک مفرد اسم ہا مختفی پر ختم ہو تو جمع میں اسے گ سے بدل کر ان جمع کی علامت بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے بندہ، بندگاں۔ مژہ، مژگاں۔ اب اس اُردو کے فقرے کو دیکھو:-

"فرومائگوں اور اوباشوں کی ہم نشینی" (ذکرِ غالب ص۱۲)

لکھنے والے نے یہ فرومایگاں کی مٹی عزیز کی ہی۔ فرومایوں لکھنا چاہیے تھا۔

صرف، ہی | "جلسے میں صرف شاعر ہی تھے۔"

راوی یہ کہنا چاہتا ہی کہ جلسے میں شاعروں کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ یہ مطلب "صرف شاعر تھے" کہنے سے پورا ہو سکتا ہی۔ یا "شاعر ہی تھے" کہنے سے۔ صرف اور ہی میں سے ایک کلمہ حشو ہی۔

اپنے، اپنے | جب اپنے بہت افراد سے نسبت رکھتا ہو تو مرجع جمع میں ہوگا جیسے:-

وہ لوگ اپنے پیشوں میں کامل تھے۔

لیکن چونکہ 'اپنے اپنے' ضمیر تنکیری ہے اس لیے اس کا استعمال یوں ہونا چاہیے:۔

وہ لوگ اپنے اپنے پیشے میں کامل تھے۔

ہر، ضمیر موصولہ | آجکل بعض اس طرح عبارت آرائی کرتے ہیں:۔

"ہر وہ شخص جس کے دل میں وطن کی محبت ہے۔ ۔"

"وہ" کا حرف اول تو کوئی زور پیدا نہیں کرتا، پھر عبارت کو لیپلوان بنا دیتا ہے "وہ" کے بغیر عندیے کے اظہار میں کمی ہرگز نہیں ہوتی، اور فصاحت قائم رہتی ہے۔

فاعل کئی اور مختلف حیثیت کے | جب فاعل کئی اور مختلف حیثیت کے ہوں یعنی کوئی غایب اور کوئی حاضر یا متکلم تو فعل کی حیثیت قرار دینے میں اکثر گھبراہٹ ہوتی ہے۔ اس بارے میں اس اصول کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ:

حاضر کو غایب پر اور متکلم کو سب پر ترجیح ہوا کرتی ہے۔

جیسے:

وہ اور تم جا سکتے ہو
وہ اور میں جا سکتے ہیں
تم اور میں جا سکتے ہیں
تو اور میں جا سکتے ہیں
وہ اور تو جا سکتا ہے

بعض کا قلم ایسے موقع پر اُلجھ جاتا ہے اور وہ غلط لکھ جاتے ہیں۔

ملاحظہ ہو:۔

"اور ایک مسند پر وہ اور میں بیٹھوں گا۔"

(انتخاب یادگار مصنفہ منشی امیر مینائی ص۳۶)

بیٹھیں گے لکھنا چاہیے تھا۔

خواجہ شرف | ایک لفظ مذکر ہوگا یا مونث، ایک لفظ کو بعض مذکر مانتے ہوں گے اور بعض مونث، یہاں تک تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن یہ حرکت انسان کی سمجھ سے باہر ہے کہ ایک راقم ایک ہی لفظ کو ایک ہی تحریر میں مذکر بھی لکھے اور مونث بھی۔ یہ "خواجہ شرف ہر دو طرف" کی مثل لفظ واسوخت پر عاید ہوتی ہے:۔

(۱) "واسوخت بھی ممکن ہے جناب داغ مرحوم نے کہا ہو۔"

(ص ج)

(۲) یہ واسوخت اگرچہ کئی بار شایع اور مقبول ہوئی۔"

(ص ہ)

(۳) "کوئی واسوخت اس شان کا نہ نکلا جو تمغائے قبول حاصل کرتا۔" (ص د)

(۴) "مبصر آزاد نے میر کی دو واسوختیں دیکھیں۔"

(۵) ان کا ایک واسوخت نظر افروز ہے۔"

(مینائے سخن۔مجموعہ واسوخت امیر مینائی۔دیباچہ)

ایسے ذہنی تذبذب کی دو ایک اور مثال عبرت آموزی کے لیے دیکھئے:۔

(۱) امریکہ کے تہائی مشن امریکہ کے زور سے چلائے جارہے ہیں۔

(۲) اسلام کی آبادی پر تاخت کرنے والی مشنیں آج بھی

کروڑوں روپیہ جناب مسیح کی بھیڑوں سے حاصل کر رہی ہیں۔"
(زمیندار - لاہور ۱۴ اگست ۱۹۲۸ء)

(۳) "غرض یہ موسیقی تھا جس کو مسلمان اپنے ساتھ لائے۔"
(۴) "کسریٰ کے زمانے کی موسیقی آج دنیا میں موجود نہیں۔"
("ہندوستان کی موسیقی" مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی کا لکچر۔ مطبوعہ ۱۹۲۶ء صفحات بالترتیب۔ ۱۶ا و ۲۵۔)

ایسی صورت کو 'ظلامِ ذہنی' کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

جوں ہی جوں جوں | پہلے جوں جوں کے ساتھ توں توں (تیوں تیوں) حرفِ جزا کی طور پر لکھتے تھے اب نہیں لکھتے، مگر جوں ہی کے بعد کبھی تو نظر آجاتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں:-

"جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی ۔۔" (اردو جنوری ۱۹۲۴ء)

فعل کی مفاجاتی حالت کے اظہار کی ایک اور شکل اردو میں ہے۔ موقع کی مناسبت سے اس کو بھی استعمال کرنا چاہیے:-

برطانیہ کی فوجوں کا ایران میں داخل ہونا تھا کہ جرمن ترکی کی طرف بھاگ گئے۔

شتر گربہ | اگر آپ کسی سے ملنے جائیں اور بندگی سلام کے بعد وہ کہے۔

"اس کرسی پر تشریف رکھیے ۔۔ میں تمھاری کیا خدمت کرسکتا ہوں ۔۔ اچھی بات تو یہ خط خالد کو پہنچا دے۔"

اس گفتگو کو سن کر آپ خوش نہیں گے اور شبہہ ہوگا کہ آپ کا میزبان اس وقت دماغی ہیجان یا اضطراری بحران کا شکار ہے۔ اسی کو شتر گربہ کہتے ہیں۔ اور یہ کلام کا عیب ہے۔

بعض مصدر اور کلمے ہی ایسے ہیں جن کے معنی میں تعظیم کا عنصر موجود ہی، جیسے فرمانا، نوازنا، ارزانی کرنا وغیرہ ۔ ان کے استعمال میں احتیاط لازم ہی۔ مثالیں:-

غلط استعمال

(۱) کل میرے ساتھ چاء نوش فرماؤ۔
(۲) فرماؤ تو ہم خود حاضر ہو جائیں ۔
(۳) تم نے اس غریب کو نوازا ورنہ آجکل ہُنر کو کون پوچھتا ہی۔
(۴) ذرا اس طرف توجہ ارزانی کرو۔
(۵) تو پہلے اس کو ملاحظہ کر۔

صحیح استعمال

(۱) کل میرے ساتھ چاء نوش فرمائیے (فرمائیں)
(۲) فرمائیے تو میں خود حاضر ہو جاؤں ۔
(۳) آپ نے اس غریب کو نوازا ۔
(۴) ذرا اس طرف توجہ ارزانی کیجیے۔
(۵) تو پہلے اس کو دیکھ لے ۔

ذاتی نوحوں میں جو مخاطب کبھی غایب اور کبھی حاضر، اور کسی شعر میں واحد حاضر اور کسی میں جمع حاضر اور کہیں تعظیمی صیغے میں ہو جاتا ہی یہ درگزر کے قابل ہی۔ کیونکہ ایسے کلام کی انشا نہایت غم اور اضطراب کی حالت میں ہوتی ہی، جس میں ذہنی توازن قایم رہنا مشکل ہی۔ مرزا غالب نے جو نوحہ عارف کی وفات پر لکھا۔ اس میں سنگ دل نقاد دو جگہ انگلی رکھے گا۔
(۱) ہر شعر میں مرنے والے کو تم سے خطاب کیا ہی مگر اس شعر میں

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

(۲) اور پانچواں شعر جو "فلک پیر" کی طرف خطاب ہے۔ یہ دونوں اعتراض بے فایدہ ہیں، کیونکہ یہ نظم ایک رُوح فرسا سانحہ پر کہی گئی تھی۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر ایک مصرع میں کسی سے سادھارن طریق سے بات کرتا ہے اور دُوسرے میں طنزیہ۔ اس کو شتر گربہ کہنا غلط ہے۔ یہ دو شعر حسرت صاحب نے شتر گربہ کی مثالوں میں دے دیے:

کبھی دیکھا بھی ہے کعبے میں خدا کو زاہد
دُون کی آپ جو ہر وقت لیا کرتے ہیں (بیخودؔ دہلوی)
کی ہے اک کافر بدکیش کی دعوت ہم نے
دو گھڑی کے لیے زاہد ہمیں جنت دے دو ( " )

پہلے شعر میں آپ طنزیہ آیا ہے جو اول مصرع میں محذوف ہے یہ حسن ادا میں ترقی کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں شتر گربہ کا سایہ تک نہیں۔ یہ کہنا کہ دے دو کی جگہ دے دے ہونا چاہیے ایسی بات ہے جو میری سمجھ سے باہر ہے۔

اسی طرح اس شعر میں شتر گربہ کا عیب بتایا گیا ہے:-

اِدھر آؤ اس بات پر بوسہ لے لُوں
مرے سر کی جھوٹی قسم کھانے والے

یہ شعر اُردو کے روزمرہ کی بہترین مثال ہے۔ کیا ہم سب روز یہ نہیں بولتے۔

جی ہاں کیوں نہیں آپ وعدے کے بہت سچے ہیں،

اتوار سوموار کی بھی نہیں، ابھی نوکر ساتھ جاتا ہی اس کے ہاتھ وہ کتاب بھیج دو۔

داغ کا ایک مطلع ہی جو شترگربہ کے مسئلے پر خوب روشنی ڈالتا ہی:۔

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

ابتدائی زمانہ میری شاعری کا تھا جب میں نے یہ مطلع کہا تھا:۔

پیار کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

جس طرح غصّے کے جوش میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رہتا اسی طرح یہ بھی فطرت کا تقاضا ہی کہ محبّت کے جوش میں تکلف اور تعظیم کا خیال نہ رہے۔ نظم و نسق کی بنا تصنع ہوا کرتی ہی۔

---

# کلام کے نقایص - حشو

تعریف | حشو اس کلمے یا کلموں کو کہتے ہیں جس کے یا جن کے بغیر متکلم کا عندیہ پورا ہو جائے، ایسے غیر ضروری کلمے اکثر استعمال ہوتے ہیں یہ ایک ادبی گناہ ہی، اس لیے کہ جب ایک ضروری لفظ کے ساتھ کوئی زاید لفظ استعمال ہوتا رہے تو اُس لفظ کی معنوی وقعت گھٹ جاتی ہی اور اگر ایسا ہوتا رہے تو ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتی ہی۔ مثال کے لیے ایک لفظ مکمل کو لیجیے، اس کے معنی ہیں کمال کو پہنچا ہوا اب اگر آپ بہت مکمل کہیں تو مکمل کے کمال کو ناقص کرتے ہیں، اس میں خلل ڈالتے ہیں۔ اسی طرح یہ کہنا

وہ اپنے وقت کا بڑا حاتم ہی

اس کی سخاوت کی صفت میں کمی کرنا ہی اور اس میں حاتم کی بھی تحقیر ہی ہوتی ہی۔

اب چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ اس نقص کلام کی خرابی آئینہ ہو جائے۔

(۱) علاقہ برقی ـــــ کے لیے پندرہ سوٹن کوئلے کی خریدی مطلوب ہی، کوئلہ بنگال سٹیم کول ہونا چاہیے (۲۸ جولائی ۱۹۲۱ء)

(۲) بہ مقدمات وارنٹ کیس (۲۴ راپریل ۱۹۲۱ء)

(۳) عامتہ پبلک۔ ( ″ )

(جریدہ بھوپال، سرکاری گزٹ)

(۴) جس کی قیمت فواید کے مقابلے میں بہت کم سے بھی کم ہو۔" (قمر بدایونی۔ شاعر۔ آگرہ۔ جون ۱۹۳۷ء)

(۱) یہ وزن کے تشریحی لفظ کے بعد بنگال سٹیم کول لکھ دیا جاتا تو دوجگہ کویلہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ دونوں کویلے اس عبارت میں حشو ہیں۔ (۲) وارنٹی مقدمات لکھا جاتا تو یہ نقص نکل جاتا، مقدمات اور کیس میں ایک لفظ حشو ہے۔ (۳) عامتہ حشو محض ہے (۴) کم سے کم یا بہت ہی کم کافی ہے۔ باقی حشو۔

(۵) "فقط لاہور کی انجمن حمایت اسلام کو بعض وجوہ کے سبب یہ موقع ملا"۔ (دیباچہ بانگ درا)

(۶) بن گئی شیشۂ آئینہ پہ تصویر کہیں
ہوگئی باعث آرایش تعمیر کہیں (نادر کاکوروی)

(۷) آپ کسی زبان کا ادب (لٹریچر) اٹھا کر دیکھ لیں۔ جو پروگرام (متعینہ) اس کے مستقبل کے متعلق بنایا جائے۔

(۸) "گزشتہ چند مہینوں میں جب کبھی بھی کسی والئ ریاست کے خلاف کارروائی کرنے کی تجویز کی"۔

(روزانہ انقلاب۔ لاہور ۴ جنوری ۱۹۳۴ء)

(۹) "یہ میرے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ میں کبھی بھی سنسکرت زبان کی شاعری سے لطف حاصل کرسکوں گا (دیپک ابر)

ترجمہ میگھ دوت)

(۵) کے سبب حشو ہی کیونکہ وجہ اور سبب مترادف ہیں "بعض وجوہ سے" لکھ سکتے تھے۔ (۶) شیشہ حشو ہی۔ کیونکہ آئینہ خود مجلّی شیشہ ہوتا ہی۔ (۷) "لٹریچر" اور متعینہ حشو ہیں۔ ادب اور پروگرام عام فہم لفظ کافی تھے۔ (۸) اور (۹) کبھی کے معنی ہیں کسی وقت بھی، کب ظرف زمان ہی۔ بھی بڑھانے سے کسی وقت بھی بھی بن جاتا ہی۔ دوسرا بھی حشو قبیح ہی۔ (۸) میں کارروائی کے ساتھ کرنا بھی حشو ہی۔

(۱۰) "وہ مجھے ہمرہی و رفاقت کا یقین دلاتے تھے"

(الہلال۔ کلکتہ۔ ۱۰ جون ۱۹۲۷ء)

(۱۱) "اتنی دور تک قدم اُٹھادینے کے بعد پھر واپس لوٹنا پڑا"

(الہلال، کلکتہ، ۱۰ جون ۱۹۲۷ء)

(۱۲) "جن حضرات کے ذمے اخبار کی قیمت کا پچھلا بقایا ہی"

(اخبار پیغام فیض آباد۔ ۱۶ نومبر ۱۹۲۶ء)

(۱۳) "تو آج یہ ملک وحشیوں کی مامن گاہ بنا ہوتا"

(تاریخ سلطنت خداداد (میسور) صا)

(۱۴) "۔ جوں کا توں ویسا ہی لوگوں پر ظاہر ہونے دیں"

(علم اللسان، مولفہ مولوی سید احمد دہلوی)

(۱۰) ہمرہی اور رفاقت میں سے ایک لفظ حشو ہی۔ (۱۱) لوٹنا خود واپسی اپنے سر پر اُٹھائے ہوئے ہی۔ پھر واپس لوٹنا "شب لیلۃ القدر کی رات" کی یاد تازہ کرتا ہی۔ اگر کئی بار لوٹنا پڑا ہی تو پھر صحیح استعمال ہوا ہی۔ بہ ہر حال واپس حشو قبیح ہی۔ (۱۳) یہی حال مامن گاہ کا ہی۔ اس کے معنی ہوں گے امن کی

جگہ جگہ۔ جگہ ویساہی حشو ہے (۱۲) بقایا کے ساتھ پچھلا حشو ہے (۱۴) جوں کا توں، یا، ویساہی، میں سے ایک حشو ہے۔

اس کے کوچے میں جس کی تربت ہے
وہ لحد قابلِ زیارت ہے (جلال)

اس شعر میں لحد حشو قبیح ہے۔

اسی پہ روٹھ رہے ہیں یہ ضد کوئی دیکھے
کہ تونے دِل نہ دکھایا نکال کر کے مجھے (آغا شاعر دہلوی)

'نکال' کے بعد کر یا کے میں سے ایک حشو قبیح ہے۔

(۱) "اس کے بعد زمان خاں نے اپنے دل میں سوچا کہ مناسب تو یہ ہے..." (ننگ وناموس۔ مصنفہ سیّد وحیدالدین صاحب بیخود دہلوی صفحہ ٦٣)

(۲) اب کوئی ڈیڑھ پہر دن رہا ہوگا؟ کھانا وغیرہ تیار ہوگیا ہو تو کھاکر چلنا چاہیے۔"
(نورجہاں وجہانگیر، مصنفہ سید بشارت علی جالب صفحہ ۹۷)

(۳) وہ بے خودی کے پیالے پلا دیے تونے
مرے حواس ٹھکانے لگا دیے تونے
(عرفانیاتِ فانی [بدایونی])

(۴) سبق ایسا پڑھا دیا تونے
دل سے سب کچھ بھلا دیا تونے (داغ)

(۵) کر کے بیمار دی دوا تونے
جان سے پہلے دل لیا تونے (حالی)

(۶)　اس بلندی پہ دیا چرخ نے پہنچا ہم کو
کہ فلک آیا نظر خال سے چھوٹا ہم کو (ذوق)

(۷) "ان کا صحیح استعمال جس قدر اہل لکھنؤ جانتے ہیں اور کسی دوسرے شہر کے لوگ نہیں جانتے (دلگداز اپریل ۱۹۱۵ء)

(۸)　ہی آج اور ہی کچھ صورتِ بیاں میری
تڑپ رہی ہے دہن میں مرے زباں میری
(چکبست لکھنوی)

(۱) 'اپنا' اور 'دل میں' حشو ہیں۔ سوچنے کا فعل دل یا ذہن ہی میں ہوتا ہے، زبان یا ہونٹوں وغیرہ میں نہیں ہوتا۔ (۲) 'وغیرہ' حشو قبیح ہے۔ (۳) سے (۶) تک میں دوسرے مصرعوں کی ردیف حشو ہے (۷) 'دوسرے' حشو ہے (۸) دوسرے مصرع میں 'میری' حشو ہے۔ کسی کے ذہن میں اسی کی زبان تڑپے گی دوسرے کی نہیں۔

اسیرِ قفس اب تو ہیں ہم صفیرو
کبھی لوگ کہتے تھے مرغ چمن بھی (جلال)

'بھی' جس طرح استعمال ہوا ہے روزمرہ کے خلاف ہے اس لیے حشو ہے۔ اگر یوں ہوتا تو ٹھیک تھا، کبھی لوگ ہم کو بھی مرغ چمن کہتے تھے۔

نظم میں۔ 'تو'، 'بھلا'، 'ہاں' جیسے لفظوں کا استعمال عموماً بے ضرورت ہوا کرتا ہے غزل کی ردیف جب ضمایر میں سے کوئی کلمہ ہو تو کبھی کہنہ مشق شاعر بھی مطلع میں ردیف کو بے ضرورت استعمال کر جاتے ہیں، یہ بھی حشو کی ذیل میں آتا ہے۔

(۱)　حیراں ہوں روؤں دل کو کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں (غالب)

(۲) کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے
جس طرف دیکھا مقابل ہو نظر آیا مجھے (آتش)

(۳) لیتے لیتے کروٹیں تجھ بن جو گھبراتا ہوں میں
نام لے لے کر ترا راتوں کو چلاتا ہوں میں (ناسخ)

(۱) میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے:- میں حیران ہوں کہ دل کو روؤں یا جگر کو پیٹوں، مقدور ہو تو نوحہ گر کو ساتھ رکھوں۔ ظاہر ہے کہ روؤں اور پیٹوں کا فاعل میں اول ہے اور وہی رکھوں کا فاعل ہے۔ اور رکھوں میں جو ضمیر مستتر ہے وہ میں (اول) کی طرف راجع ہے۔ پس مضمر کا اظہار بے کار ہے یعنی دوسرا میں حشو ہے۔ اسی طرح آتش اور ناسخ کے مطلعوں میں دوسرا مجھے اور دوسرا میں حشو ہیں۔

یہی حال ان مطلعوں کا ہے:-

اب کے جب آئیں گے گھر میں اے دلِ دیوانہ ہم
ساتھ لیتے آئیں گے جنگل سے اک ویرانہ ہم (آسی لکھنوی)

اک تڑپ رکھتے ہیں دل میں برق صد کاشانہ ہم
کیوں کسی سے مانگنے جائیں چراغِ خانہ ہم (سیماب اکبرآبادی)

جامِ صہبا چھین کر ساقی سے بے باکانہ ہم
کھینچ لائے موجِ مے کو تا لبِ پیمانہ ہم (پنڈت شوق)

کس لیے پینے کو مانگیں بادہ و پیمانہ ہم
ہو گئے بدمست ساقی دیکھ کر میخانہ ہم (نوح ناروی)

اسی طرح ان مطلعوں میں ایک ہم حشو ہے۔ جب ردیف اس قسم کی ہو تو شاعر کو چاہیے کہ مطلع میں دو حقیقتیں یا دو تام جملے نظم کرے۔ مگر اس

کا خیال رہے کہ مصرعے دولخت نہ ہو جائیں۔

# کلام کے نقایص۔ مخالفتِ قیاسِ لغوی

**تعریف** | مخالفتِ قیاس لغوی کی تعریف کا لُبِ لباب یہ ہے کہ:۔
ایک کلمے کو قاعدے، اور محاورے کے خلاف استعمال کرنا۔

(۱) وزن یا قافیہ درست کرنے کو کلمے میں تغیر کرنا (۲) کلمے کا بے موقع استعمال (۳) الفِ اشباع کا ضرورت شعری کی وجہ سے بڑھانا (۴) جنس کے بارے میں مسلمہ قاعدے سے خلاف ورزی وغیرہ نقایص مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آتے ہیں۔ متاخرین نے ان نقایص کی تعداد تیس تک پہنچا دی ہے۔ اب چند مثالیں مخالفتِ قیاسِ لغوی کی دی جاتی ہیں، ان کو غور سے دیکھو اور ایسی ٹھوکروں سے بچنے کی کوشش کرو:۔

(۱) "اور دنیاوی شان وشوکت کو تج کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔"
(اُردو، جنوری ۱۹۲۴ء)

(۲) "ہیلتھ وزیٹر — میونسپلٹی کی دس روزہ رخصت"
(جریدہ بھوپال، ۳۰ جون ۱۹۲۱ء)

(۳) "— نے اور اُن کے رفقا نے موئے پر سو دُرّے والی مثال صادق لائی" (صبح امید، لکھنؤ، اپریل ۱۹۲۱ء)

(۴) "اُنھوں نے اس نظم کے دینے میں پس وپیش کی۔"
(دیباچہ بانگِ درا صفحہ ی)

(۵) "ہم ان کا یہ شعر پڑھ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعر ان سے نکلوایا تھا (دیباچہ بانگ درا، صفحہ ع)

(۶) "حکم فغاں ہے دورِ خزاں میں، قید نئی صیاد نیا
موسم گل میں تھی یہ تقیید شور نہ ان کو مچانے دو"
(مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی، مرقع لکھنؤ، جولائی ۱۹۲۶ء)

(۷) "وہ ایک مستقل داد کا طالب ہے۔" (پیمانہ، آگرہ، جولائی ۱۹۲۵ء)

(۸) "اس وقت ان محلوں میں کئی لاکھ روپیہ صرف ہو چکا ہے۔"
(پیمانہ، آگرہ، جولائی ۱۹۲۵ء)

(۹) "زادراہ اس قدر نہ تھی، زادراہ ہو چکی فاقے ہونے لگے۔"
(مولانا علی حیدر طباطبائی، مخزن، لاہور، دسمبر ۱۹۰۹ء)

(۱۰) "ان کا قلم ہر اصنافِ سخن پر حاوی ہے" (کلیم، دہلی، ستمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۱) "اُس شہر میں نایابی کاپی نویس اور پریس مین سے نہایت خراب چھپا۔" (کشف المعضلات فی حل المعمیات مولفہ پروفیسر سید اولاد حسین شاداں بلگرامی، ص۲)

(۱۲) "اگرچہ اور حصوں ملک میں بھی فاتحوں کا گزر ہوتا رہا۔"
(داستانِ، مولفہ مرزا سلطان احمد، ص ج، ۱۹۱۱ء)

(۱) بھگتی کی جگہ بھگت لکھنا چاہیے (۲) دس روز کی رُخصت چاہیے (۳) لائی کے ساتھ نے علامت فاعلی نہیں آیا کرتی (۴) پیش وپس کیا صحیح زبان ہے (۵) ان سے نکلوایا، میں ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ کہلوایا، چاہیے (۶) تقیید

مذکر ہی (۷) واد کا مستقل یا غیر مستقل ہونا بے معنی بات ہی (۸) ربط عبارت سے پایا جاتا ہی کہ ان محلوں کی تعمیر سے مراد ہی، اس لیے میں کی جگہ پر چاہیے ورنہ یہ فقرہ محل کے رہنے والوں کے اسراف پر دلالت کرے گا (۹) زاد اس معنی میں مذکر ہی اس کے ساتھ راہ کو مضاف الہ کریں یا سفر کو (۱۰) ہر کے بعد ہمیشہ اسم مفرد لانا صحیح ہی، اصناف ہی صنف کی جمع (۱۱) پہلے نایابی کو کاپی نویس سے مضاف کیا۔ پھر ایک انگریزی کا لفظ ملایا اور کے بڑھا دیا، جو خلاف قاعدہ ہی (۱۲) ملک کے اور حصوں میں، لکھنا چاہیے تھا۔

(۱) "نیو جنوبی ویلز میں یہ خوفناک تانبے کے سر والے سانپ"
(اخبار کرم ویر، لاہور ۷/ اگست ۱۹۲۹ء)

(۲) "تو معلوم ہوا کہ خدا نے اطاعت الوالامر کے حکم میں اصحاب روحانیت کو مراد رکھا ہی"
(چٹکیاں اور گدگدیاں، مصنفہ خواجہ حسن نظامی)

(۳) "دیگر لیڈران کو بھی مدعو کیا" "گورنمنٹ ہزیمت کھانے کے بعد اب تو سبق حاصل کرے" "نامعلوم ریلوے کے تھرڈ کلاس گاڑیوں کے مسافروں کی کب سُنی جائیگی" "ایک روبکار تمام سکولز ضلع گجرات کے نام جاری کی ہی"
(روزانہ ملاپ، لاہور ۲۹/ ستمبر ۱۹۲۸ء)

(۴) "کہیں حقہ گڑگڑایا، کہیں گپیں کیں" (صک۲) "اور اپنے دوستوں سے التجا کرتے کہ انھیں چھیڑیں مت" (ص۶۳)
(انگارے)

(۵) لیکن ہم نے اس باب میں خاموشی اختیار کیے رکھی ۔"
(روزانہ انقلاب لاہور ۱۴ر جنوری ۱۹۳۴ء)

(۶) ای بیاں صفحۂ ہستی سے اٹھے نیک و بآ
مجھی بدبخت سے کوئی نہیں کرتا نیکی

(حواس خمسہ، صہ۱۷ مصنفہ بیان یزدانی میرٹھی)

(۱) اول تو عَلَم کے ترجمے کی ضرورت ہی نہیں، پھر، ترجمہ ہی کرنا تھا تو پورے نام (نیو سوتھ ویلز) کا کرتے ۔ یہ کیا کہ صرف بیچ کے لفظ کا ترجمہ کردیا (۲) روزمرہ زبان کے خلاف ہے۔ خدا کی مراد اصحاب روحانیت سے تھی۔ اس طرح لکھنا چاہیے (۳) معنی بنتے ہیں وہ ریلوے جو معلوم نہیں، نامعلوم ہے، عرصۂ ہستی کے باہر ہے۔ "نہ معلوم" لکھنا چاہیے (۴) صحیح زبان ہے گپ ہانکنا۔" چھیڑیں مت " مرد کی زبان سے بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ (۵) "ہم خاموشی اختیار کیئے رہے، صحیح زبان ہے (۶) "و" اور "یا" میں سے ایک اخراج کے قابل ہے۔

بچپن کی ای اداس انگیٹھی خدا گواہ
کیا کہیے آج تجھ پہ پڑی کس طرح نگاہ
تو اور خاک سرد پہ یوں مثل سوگوار
افسوس ای زمانۂ طفلی کی یادگار (جوش ملیح آبادی)

انگیٹھی کا اداس اور مثل سوگوار ہونا کسی علم نفسیات کی رو سے صحیح اور وقوع پذیر نہیں معلوم ہوتا۔ " خدا گواہ " کے لیے بھی جگہ نہیں بنائی گئی۔

یوں تو ای بزم جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی (اقبال)

تماشا کی جمع تماشوں بناتے ہیں، تماشاؤں نہیں۔

خواجہ حالی کا ایک شعر ہے:۔

عیب یہ ہے کہ کرو عیب، ہنر دکھلاؤ
ورنہ یاں عیب تو سب فرد بشر کرتے ہیں

یہ ایک غزل کا شعر ہے جس کا مطلع ہے:۔

راز دل کی سر بازار خبر کرتے ہیں
آج ہم شہر میں خون اپنا ہدر کرتے ہیں

"سب فرد بشر" میں بُری قسم کی مخالفت کا نقص ہے۔ "ہر فرد بشر کرتا ہے" کہنا چاہیے۔

انھی کا ایک اور شعر ہے:۔

باد صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا
پھولے نہیں سماتے غنچے جو پیرہن میں

وزن میں خلل ہے، پھونک کی پھوں رہ جاتی ہے۔ "باد صبا نے پھونکا ——" کہیں تو مصرع درست ہو جاتا ہے۔

روز مولد سے نہیں عیش و طرب قسمت میں
رمز یہ ہے کہ بشر ہوتے ہیں گریاں پیدا (ناسخ)

مولد عام طور پر "جائے پیدائش" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ "جائے پیدائش کا دن" یہ فقرہ مہمل ہے۔ اگر مولد کے غیر معروف معنی "وقت پیدائش" لیں تو صورت ہوگی "پیدائش کے وقت کا دن"۔ یہ کلام بھی مہمل ہی رہے گا۔ یہ مخالفت کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔ شاعر یوں کہہ سکتا تھا ع۔ روز تولید سے قسمت میں نہیں عیش و طرب۔ انھی کا شعر ہے:

ساقیٔ کوثر پلاتا ہے مٔے خمِّ غدیر
مست ہوں تاحشر میں عشقِ احمد مختار میں

غدیر کے معنی ہیں جوہڑ۔ گڑھا گڑھولا جہاں برسات کا پانی جمع ہو جائے یہ بھی مخالفت کی ویسی ہی بُری مثال ہے۔

انجام ہو بہ خیر قیامت کا آتشا
داخل بہشت میں ہوں گزر کر صراط سے (آتش)

تخلص کے ساتھ اس طرح فارسی کا حرف ندا لانا اُردو کے دستور کے خلاف ہے۔ یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ انجام کس کا بہ خیر ہو؟ قیامت کا یا آتش کا۔ کا کو میں سے بدلنا چاہیے تھا۔

یقین ہے دوستو مجھ کو مرے وقت طلب دل سے
کہ یہ آسانیاں پیدا کرے گا سخت مشکل سے

(جوش ملیح آبادی)

میرے کی جگہ اپنے چاہیے۔

دوست کو لے کے پس مرگ ہے آمادہ اِدھر
زندگی بھر میں کوئی چال تو دشمن رہتا۔ دامن رہتا

(حکیم جلال لکھنوی)

چال رہنا جس معنی میں یہاں استعمال ہوا ہے وہ معنی خود جناب جلال کی کتاب سرمایہ زبان اُردو کی رو سے غلط ہیں۔

(۱) "آجکل خواتین آئے دن پارٹیز اور دعوتوں میں جاتی رہتی ہیں"
(عصمت، دہلی، مارچ ۱۹۳۷ء)

(۲) فصل گل تھی اور صحرا بجود وخاموش تھا۔ (زمانہ، کانپور، دسمبر ۱۹۲۸ء ۱۲۶)

(۳) " تیرہ بختی عشق کی مٹ کر ہوئی شام ابد
وہ بقائے زندگانی بھی فنا شایستہ تھی " (زمانہ، کانپور، دسمبر ۱۹۳۸ء)

(۴) " دہلی ایرانی شعرا کا ملجا و ماوا بنا ہوا تھا " (نگار، لکھنؤ، فروری ۱۹۳۹ء)

(۵) " بعد دو پہر بست و ہشتم ذیقعد
تجھے کو ہوئے امیر اظہر پیدا " (شاعر، آگرہ، فروری ۱۹۳۹ء)

(۶) " گالی گلوج کے بعد جو تم بیزار تک نوبت پہنچی "
(روزانہ انقلاب، لاہور، ۱ر اکتوبر ۱۹۴۰ء)

(۱) جب پارٹی کا لفظ اُردو میں آگیا تو اس کی جمع اُردو کے قاعدے سے بنے گی۔ پارٹیوں چاہیے۔ (۲) صحرا کی بخودی کا حال شاعر کو معلوم ہوگا (۳) فنا شایستہ جیسی ترکیبیں فارسی میں سما سکتی ہوں گی اُردو میں ان کے لیے کوئی مناسب گنجایش نہیں (۴) ملجا کے عربی میں معنی ہیں پناہ کی جگہ اور ماوا کے معنی ہیں ٹھکانے کی جگہ۔ ماوا یہاں غلط استعمال ہوا ہے۔ دوسری غلطی اس جملے میں یہ ہے کہ فعل ناقص کو جنس میں خبر کا تابع کیا ہے (خبر کے کلمے عربی میں مذکر ہیں یا مونث؟ اس سے یہاں غرض نہیں۔ لکھنے والا انھیں مذکر مانتا ہے) جب کہ فعل ناقص کو جنس میں مبتدا کا تابع ہونا چاہیے، تھا کی جگہ تھی چاہیے۔ (۵) پہلا مصرع فصاحت کا منافی اور اُردو کی انشا کے قواعد کے خلاف ہے (۶) اُردو میں جوتی پیزار ہونا، کہتے ہیں۔

# کلام کے نقائص - غرابت

کلام میں ایسے لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو غیر مانوس ہوں، غرابت کا نقص کہلاتا ہے۔ ممکن ہے کہ غرابت کے بعض موقعوں پر پڑھنے والے کو لغات دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے۔ نقص پھر بھی نقص رہے گا۔ اس کی جانچ کا معیار ذوقِ سلیم ہے۔

بعض غرابت اور ندرت میں تمیز نہیں کرتے اور ایک نامانوس الاستعمال لفظ لکھ کر سمجھتے ہیں کہ کلام میں ندرت کا رنگ چمکا دیا۔ مرزا غالب اپنی شاعری کے پہلے دور میں اسی دھوکے میں رہے۔ مغلق کلام، پیچیدہ بندشیں بھی غرابت کی ذیل میں آتی ہیں۔ اب چند مثالیں غرابت کی پیش کی جاتی ہیں:-

(۱) "راہ میں رئیس مرکب نے چاہا کہ کلمبس کے پانو سے زنجیر اُتار دے۔" (مولانا علی حیدر طباطبائی نظم لکھنوی۔ مخزن۔ دسمبر ۱۹۰۹ء)

(۲) "سات روز سے مقاطعہ جوعی کر رکھا ہے۔"

(روزانہ سیاست لاہور، ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء)

(۳) "—— نے ذیل کا برقیہ نادر شاہ نازی کو ارسال

کیا ہے۔" (روزانہ سیاست لاہور - ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء)

(۴) سبو بر دوش مینا در بغل مستانہ وار آئے
بہ قدرِ ظرف پی کر میکدے سے بادہ خوار آئے

(۵) "آل پارٹیز کانفرنس میں شامل ہو کر میثاقِ مفاہمت پر دستخط کر دیے۔
(زمیندار، ۱۷ ستمبر ۱۹۲۸ء)

(۶) "دار الیتامیٰ والمساکین، خیر نگر" ( " " )

(۱) مولانا نے جہاز کے کپتان کو یہ غریب لباس پہنایا ہے۔ (۲) لکھنے والا بھوک ہڑتال کو جانتا تھا، مگر لغت پرستی نے یہ عجیب و غریب مرکب قلم سے نکلوا دیا۔ (۳) اڈیٹر جانتا تھا عام فہم لفظ کیا ہے مگر قاہرے کی تقلید کے جوش میں لکھ گیا۔ (۴) پہلا مصرع آئے کی وجہ سے فارسی ہونے سے رہ گیا (۵) اس کی علت غائی بھی وہی ہے جس کی طرف (۳) میں اشارہ ہوا۔ (۶) یتیم خانہ اور محتاج خانہ لکھتے تو فصاحت میں فرق آ جاتا۔

نظم میں بھی یہ نقص پایا جاتا ہے اگرچہ اس شدت سے نہیں جتنا نثر میں۔

(۱) نقشِ ناز بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے (غالب)

(۲) چوریوں سے دیدہ و دل کی نہ شرمایا کبھی
چپکے چپکے نفسِ خائن کا کہا کرتا رہا (حالی)

(۳) یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفے میں بازئے غلام نہیں (آتش)

(۴) شعلۂ طور کو دیکھا ہے تواجد کرتے
شب کو جب رقص میں آ جاتا ہے ارماں کوئی (اصغر گونڈوی)

(۵) خود آرائی تعیّن ہی تماشا نور جاں ہونا
ارادت ہی عیاں ہونا تجلّی ہی نہاں ہونا (ساحر دہلوی)

(۶) عرض کو کس طرح کر دے گا جوہر سے جدا کوئی
ترا دعوائے مہمل وجہ استہزائے امکاں ہی

(۱) یہ شعر معنوی غرابت کی عمدہ مثال ہی (۲) شاعر کا مطلب نفس امّارہ سے معلوم ہوتا ہی (۳) لاخیر ایک بہت ہی غیر معروف تلمیح ہی (۴) تواجد اُردو میں غریب ہی۔ ایک اور نقص بھی اس شعر میں ہی یعنی زمانے کا اختلاف، یوں کہتے تو سارے نقص نکل جاتے سے شعلۂ طور کو بھی وجد میں دیکھا ہم نے۔ آگیا رات کو جب رقص میں ارماں کوئی۔ (۵) لفظ کوئی غریب نہیں۔ معنوی غرابت کی بھرمار ہی۔ (۶) یہ خود میرا شعر ہی۔ اور کیا کہوں۔

آجکل مفرد غریب کلمے بہت ہی کم لکھتے ہیں خصوصی طور پر نظم میں۔ نظم میں غزل ہو یا کوئی صنفِ شعر، مغلق نگاری اور اُلجھاؤ اسلوب میں بہت بڑھ گیا ہی۔ پھر بھی یہ عیب نثر سے کم ہیں۔ پچھلے زمانے میں قصیدوں میں غرابت کی حد ہوگئی تھی۔ قافیوں ہی میں وہ لغت بازی ہوتی تھی کہ صاحبِ قاموس کی روح بھی پریشان ہوجاتی ہوگی۔

# تنافر

---

معانی کی کتابوں میں تنافر کی تعریف یہ کی گئی ہے:- کلام میں ایسے حرُوف جمع ہو جائیں کہ اُن کا تلفظ طبع سلیم پر دُشوار ہو۔ اور یہ امر متعلق مذاق ہے یعنی طبیعت اس سے خود بہ خود متنفر ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ثقل تلفظ سے بچنا چاہیے۔ مگر یہ تعریف مکمل نہیں۔ منشی کو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ ایسا نہ ہو ایک لفظ کے آخری حرف اور اس کے بعد کے لفظ کے ابتدائی حرف سے مل کر کوئی مبتذل یا مکرُوہ صوت یا لفظ نہ پیدا ہوتا ہو۔ یہ اور بڑھا دیا جائے تو تنافر کی تعریف مکمل ہو جاتی ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک حرف کا بار بار آنا جو تنافر پیدا کرتا اسے اعراب روک دیتے ہیں۔ مومن کے اس شعر میں تنافر معلوم ہوتا ہے مگر ہے نہیں:-

پانو تربت پہ مری دیکھ سنبھل کر رکھنا
چُور ہے شیشۂ دل سنگِ ستم سے پس کے

چار س جو پاس پاس آگئے اور دو ش بھی بہت دُور نہیں اس سے لوگوں کو دھوکا ہوا کہ اس مصرع میں تنافر ہے۔ کسرۂ اضافت اور دل

نے شیشے کو دور اونچے سے طاق پر رکھ دیا، اب رہے س۔ پہلے س اور دوسرے س کے درمیان ن اور گ متحرک آ گئے، دوسرے اور تیسرے س کے درمیان ت متحرک اور م واقع ہو گئے۔ تیسرے اور چوتھے س کے درمیان ی اور پ متحرک موجود ہیں۔ ان وجوہ سے اس مصرع میں تنافر کا نقص بتانا غلط ہے۔

فن کے رسالوں میں جو کلام تنافر کی مثالوں کی طور پر پیش کیا گیا ہے اگر اس میں واقعی تنافر ہے تو پھر شعر کہنا ہی ناممکن ہو جائے گا۔ یوں تو بعض کلمے بھی تنافر کی علت میں لغات اور ادب و زبان سے خارج کر دینے چاہییں۔ جیسے :-

چھچھورا، چھیچالیدر، ٹٹو، جھنجھنا، کھٹکھٹانا، ششش جہت،
ششدرت، متزلزل، ارسطاطالیس، مستشرقات وغیرہ

اصلی تنافر کی مثالیں یہ ہیں :-

تنگ آ کر مرے بالیں سے تو اُلٹا پھرتا
قاصد ایچ تو یہ ہے آپ میں ہیں خوب آیا

رات ہولی کی جو آئی تو لہو رو رو کر
راہ جاناں سے عجب رنگ میں ہیں ڈوب آیا (ناسخ)

جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے
تری ظلمت میں ہیں روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا

(اقبال)

ان شعروں میں "میں ہیں" میں ثقل تلفظ بھی ہے اور بکری کی آواز بھی۔ یا اس شعر میں :-

یہ ہے سرتا بہ قدم پیکر جذبات شریف
یہ وہ آئینہ ہے ہے ساغر جم جس سے خفیف (برق دہلوی)

اس شعر میں ہے کی تکرار سے ماتم اور بین کا کلمہ پیدا ہو جاتا ہے۔

# تعقید

اجزائے کلام کے جگہ سے بے جگہ ہونے کو تعقید کہتے ہیں تعقید کے لغوی معنی ہیں صاف بات نہ کہنا اور گانٹھیں ڈالنا اجزائے کلام کے بے جگہ ہونے سے یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کو متکلم کا عندیہ سمجھنے میں دقت ہوتی ہے یا دیر لگتی ہے۔ تعقید کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں تعقیدِ لفظی اور تعقیدِ معنوی۔ دوسری قسم کو ضعفِ تالیف میں لیا جائے گا۔ یہاں تعقید سے مراد تعقیدِ لفظی ہے۔

تعقید سے بعض اوقات نہایت مکروہ اور بتذل صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک شاعر ملول بہ قول خورشید لکھنوی اس تعقید کا ایسا شکار ہوا کہ اس کی لاش ہی گھر سے نکلی۔ کبھی تعقید سے معنی بالکل الٹ جاتے ہیں۔ مثلاً قاعدہ یہ ہے کہ حرف نافیہ فعل سے پہلے آئے۔ ایک جملہ ہے " تم نہ جاؤ " معنی ظاہر ہیں متکلم چاہتا ہے کہ مخاطب نہ جائے اب اگر اسی کو الٹ کر کہا جائے " تم جاؤ نہ " تو یہ جملہ متکلم کی طرف سے فوراً چلے جانے پر دلالت کرے گا۔ یعنی " تم جاتے کیوں نہیں" فعل کے لاحقوں کو فعل کے ساتھ نہ لانے اور آگے پیچھے کر دینے

سے ذم کے پہلو نکلتے ہیں۔ اسی طرح آتا ہی کو شعر میں ہی آتا باندھنا فصاحت کے خلاف ہی۔

تعقید کلام کے ان عیبوں میں سے ہی جو سننے یا پڑھنے والے کو سخت اُلجھن میں ڈال لیتے ہیں۔ ظاہر ہی کہ جو لفظ پہلے مذکور ہوگا اس کا نقش پہلے سننے والے کے ذہن پر مرتسم ہوگا۔ اب اگر وہ صحیح اور مناسب جگہ پر نہیں ہی تو کلام کا اگلا حصہ سننے کے بعد سامع کو ذہن سے پہلا نقش مٹا کر اس کی جگہ دوسرے نقش کو دینی ہوگی۔ تب کہیں قاری کا مطلب سمجھ میں آسکیگا۔ ایک شعر کو لیجیے:-

آنکھیں مری تلاش میں بامِ بتاں کی ہیں
فکریں زمیں پہ رہ کے مجھے آسماں کی ہیں (احسن مارہروی)

جب "آنکھیں مری تلاش میں" سُنا گیا تو مثلاً یہ نقش سامع کے ذہن میں مرتسم ہوا کہ شاعر یہ کہہ رہا ہی کہ "اس کی تلاش میں کسی کی آنکھیں"۔ پھر اس نے سوچا کہ معشوق کی آنکھیں اس کی تلاش میں ہوں گی، معشوق کو کوئی نیا ستم سوجھا ہوگا جو وہ شاعر پر توڑنا چاہتا ہی، لیکن جب اس نے "بامِ بتاں کی" سُنا تو اسے ذہن کو صاف کرنا پڑا۔ اور اب سمجھ میں آیا کہ تلاش کا تعلق "بامِ بتاں" سے ہی اور "مری" کا آنکھوں سے۔ الفاظ کے اس وصل و فصل نے اس کو بے ضرورت ضبط میں ڈالا۔

تعقید کی بُری مثالیں:-

پوچھتا کیا میں صبا سے خبر اے گل تیری
کچھ دماغ اس کا سنگھاتے ہی تری بو نہ ملا

(جلال)

قرار دیتی ہے کچھ دل کو بیقراریٔ دل
دوا ہے یار ترا دردِ لا دوا میری (جلال)

جہاں بیان کی سلاست اور ادائے مطلب میں خلل نہ پڑتا ہو تعقید کا مضایقہ نہیں ورنہ پھر شعر کہنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ یہی بات نثر پر عاید ہوتی ہے بلکہ کبھی تعقید سے اظہارِ مدعا میں زور بڑھ جاتا ہے۔ جیسے :-

"قطب نہیں، میں کل جا رہا ہوں لکھنؤ، وہ کوٹ آج ہی سِل جانا چاہیے"

ہمیں بے تمھارے ہے سم آب و دانہ
قسم بھی جو کھائیں تو کھائیں تمھاری (داغ)

یہاں قسم سے تمھاری کا فصل کلام میں زور پیدا کرتا ہے اور متکلم کے ارادے کی قوت کا مظہر ہے۔ علامۂ شبلی کا یہ قول کہ "نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے۔ یعنی الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے"[۵۱] نہایت اہم ہے اور تعقید پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن میں نہیں کہہ سکتا میر انیس کا ہر شعر یا خود علامۂ مغفور کا کلام اس معیار پر پورا اُتر سکتا ہے۔ تعقید کو پسند کوئی نہیں کرتا لیکن قاعدے کی استواری مستثنیات سے ثابت ہوا کرتی ہے۔

---

۵۱۔ موازنۂ انیس و دبیر، ص۲۵

# ضعفِ تالیف

---

تعریف | ضعفِ تالیف ان عیبوں میں شمار ہوتا ہی جو فصاحت کے منافی سمجھے گئے ہیں۔ اس کی تعریف فن کی کتابوں میں یہ کی گئی ہی:۔

"تقدیم و تاخیر ضمایر یا حروفِ روابط اس نہج سے واقع ہوں کہ خلاف روزمرۂ اہلِ ہند کے ہو"۔[۱]

یہ دونوں امور تو تعقید اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آجاتے ہیں۔ پھر معانی میں یہ مد فاضل ہو جاتی ہی۔

خان آرزو ضعفِ تالیف کو فصاحت کلام کے ذیل میں پہلے نمبر پر لکھتے ہیں یعنی تنافر وغیرہ سے پہلے اور مثال میں بوستاں کا مطلع لکھ کر فرماتے ہیں کہ:۔

"بعضوں کا گمان ہی کہ:۔ "حکیم سخن بر زباں آفریں" درست نہیں اس لیے کہ دو کلمے جو فاعلیت کے معنی دیں ان میں فصل ڈال دینا جایز نہیں"۔[۲]

---

[۱]۔ قائف المعانی۔ ص۱۵

[۲]۔ موہبتِ عظمیٰ۔ مصنفۂ علامہ سراج الدین علی خاں آرزو، ص۵

مرزا قتیل ضعفِ تالیف کی تعریف میں صرف اضمار قبل الذکر کا ذکر کرتے ہیں۔ ۵۳

صاحبِ بحر الفصاحت۔ ضعفِ تالیف کے بارے میں لکھتے ہیں:-

" محاورے کے خلاف الفاظ کا استعمال کرنا یا ضمایر و حروفِ ربط کو ایسی تقدیم و تاخیر سے لانا کہ کلام روزمرّۂ اہلِ زبان کے خلاف ہو جائے۔ جیسے :-

لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے
ہو گی جس روز محرم کی ترے گھر محفل (امیر)

" گو کہ محفل و مجلس مترادف ہیں لیکن محاورے میں محرم کی مجلس ہے، نہ محرم کی محفل۔

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو (ناسخ)

یہاں بیمار پر ہو تو ٹھیک ہے" ۵۴

بہت سے شعر ضعفِ تالیف کی تشریح میں دیے ہیں۔ جن سے اور اُن تعریفوں کے ملاحظے سے جو اوپر نقل کی گئیں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان حضرات کے ذہن میں یہ امر تھا کہ جو نقص یا کلام کی بدعنوانی خصوصی طور پر تنافر، حروف تعقید، مخالفتِ قیاس لغوی وغیرہ عیوبِ کلام کے تحت نہ آتی ہو وہ ضعفِ تالیف کی مد میں سمجھی جائے۔ اور اسی مفہوم کی تائید اس اصطلاح کے نام سے ہوتی ہے۔ یہی میرا بھی خیال ہے

---

۵۳۔ شجرۃ الامانی، ص ۱۹

۵۴۔ بحر الفصاحت، ص ۱۰۱۹

اور اسی لیے اس باب میں وہ امور درج ہوں گے جو خصوصیت سے آگے نہیں آسکے۔

حرُوفِ علت کا دب کر نکلنا | اس نقص کا تعلق اُردو کی نظم سے ہے۔ پہلے ایک ایک مثال ہر حرف کے سقوط کی پیش کی جاتی ہے تاکہ نقص کی وضاحت ہو جائے

(۱) شکلِ جوہر تھا گرفتار ہیں تلواروں میں
عمر اپنی کٹی دُنیا کے ستمگاروں میں (تسلیم لکھنوی)

(۲) دلِ ناداں کی ہوس کاریوں سے کیا ہوگا
اس کو منظور جو ہوگا وہی اچھا ہوگا (ضامن کنتوری)

(۳) دل کھچا جاتا ہے اس تیغ مصفا کی طرف
بیشتر شیر رہا کرتا ہے دریا کی طرف (اسیر)

(۴) کہتے ہیں لاکھ جفائیں کریں ہم
تم سے امید وفاداری ہے (جلال)

(۱) میں تھا کا الف اور میں کٹی، کے کی ی دبتی ہے۔ (۲) میں کاریوں کا واؤ اور (۳) میں جاتا ہے اور کرتا ہے میں الف دبتا ہے۔ (۴) کہتے اور کریں کی ی دبتی ہے۔

یہ حرُوفِ علت کا سقوط یعنی الف، واو، ی کا پوری آواز نہ دینا ابتدا سے اب تک برابر چلا آتا ہے۔ بقول مولانا حسرت موہانی و حیدر یار جنگ طباطبائی شیخ ناسخ اور ان کے پیرو بھی کوشش کے باوجود اس بارے میں کامیاب نہ ہو سکے [۵۵]

---

[۵۵] معایبِ سخن، ص ۱۷۔ رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ جولائی ۱۹۱۱ء

جب خود ہم کو یہ بات اوّل سے کھٹک رہی تھی تو اوروں کو کیوں نہ کھٹکتی۔ چنانچہ جناب رام نریش ترپاٹھی نے بھی اپنی کتاب میں طنز کی راہ سے اس نقص کا ذکر کیا ہے۔[۹۶]

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک بات کی اصلیت بیچ والوں کو نہیں محسوس ہوتی مگر اڈپر والوں کو جو کچھ دور ہوتے ہیں محسوس ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اتنا کسی کو خیال نہ ہوا کہ یہ نقص جس کے رفع کرنے کی ایک صدی سے زیادہ ہوا اُردو کے ادیب کوشش کر رہے ہیں اور وہ رفع نہیں ہوتا تو آخر یہ بات کیا ہے؟

جب تک مریض کی تکلیف کا اصلی سبب نہ دریافت ہو ازالۂ مرض کیونکر ہو سکتا ہے؟ یہ سب سے پہلے ہمارا فرض تھا کہ ہم تحقیق کریں ہمارے شعروں میں حرُوفِ علت کے سقوط کی وجہ کیا ہے؟ یہ وجہ بہت سادہ ہے اور سہل ممتنع کی ذیل میں آتی ہے۔ وہ وجہ یہ ہے کہ اُردو زبان تو ہے آرین۔ اور اس کو جکڑا جاتا ہے غیر آرین عرُوض یعنی اوزان کے قید و بند میں۔ جو اوزان عربی زبان کی شاعری کے لیے وضع کیے گئے تھے وہ اُردو زبان کی شاعری کے لیے ہرگز درست نہیں بیٹھ سکتے۔ اُردو کا رونا تُم ابھی سُن چکے۔ ہندی میں جس کسی نے ان اوزان میں شعر کہا اس کے ہاتھوں بھی حروفِ علت کی یہی گت بنی۔

اس قسم کی زیادہ نظیریں دینا طوالت ہے یہاں صرف ایک نظیر پر اکتفا کی جائے گی:-

---

۹۶۔ کبتا کومدی، جلد ۱، ص ۹۵

(۱) " ندی کے کنارے کھڑا کس کا گھر ہے
پڑا نیند میں کون تو بے خبر ہے
جرا کی اُداسی نہ یوبن کا مد ہے
نہ جیون کے ڈھلنے کی تم کو خبر ہے (ص۴۹)

(۲) کھلایا پھول سرشٹی کا تمھیں نے ناتھ من مانا (ص۹۴)

(۳) چلا جا رہا ہوں میں پتوار تھامے
سرکتا ہے بجرا الکشت دشا میں (ص۱۵۴)[۵۷]

(۱) میں دونوں کا میں الف دبتا ہے اور چوتھے مصرع میں کی کی ی دبتی ہے۔ (۲) میں سرشٹی کا لفظ ہرسو سے دیرگھ ہو کر مصرع موزوں ہوتا ہے۔ یعنی یہ لفظ تیسری ماترا کی جگہ چوتھی ماترا سے پڑھا جائے تو مصرع موزوں رہے گا۔ (۳) ہے بجرا کا ہجرا بن جاتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اب حق پسند حضرات ضرور راقم کے ہمرائے ہوں گے کہ حروف علت کے سقوط میں کیا اُردو والے اور کیا ہندی والے دونوں بے قصور ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ پھر اس عروض سے ہاتھ کیوں نہیں اُٹھا لیا جاتا؟ اس کا ذکر نظم کے باب میں آئے گا۔ اس وقت اُردو کے دستور العمل پر غور کرنا ہے اور وہ یہ ہے:-

۱۔ حروف مغیرہ (کا، کے، سے، میں، وغیرہ) میں حرف علت کا سقوط جائز ہے

۲۔ جو اور تو میں واؤ کا سقوط ہی فصیح ہے، اس کے خلاف غیر فصیح۔

۳۔ اُس حرف علت کا سقوط جو کلمے کے درمیان واقع ہونا جائز اور

---

۵۷۔ اشوک، موبک ناٹک، مصنفہ چندر گپت ودیالنکار

مکروہ ہے۔

(۴) فارسی وغیرہ غیر زبانوں کے کلمے کے الف کا سقوط ناجایز ہے۔

(۵) اُردو لفظوں اور ضمیروں جیسے مری، تجھے کے آخر کی ی کا دبنا جایز ہے۔ مگر افعال اس جواز کے عمل میں نہیں آتے۔

تو الیٔ اضافت | فارسی کسرۂ اضافت یا اُردو حرفِ اضافت کا کلام میں مسلسل آنا بھی عیب ہے۔ یہ پڑھنے والے اور سننے والے دونوں کو اُکتا دیتا ہے۔ دیکھو اضافت کی متصل تکرار کیسی مکروہ معلوم ہوتی ہے:-

(۱) دم پڑھ کے کیجیے صیغۂ الفت تو ایک بار
صد قفلِ علّتِ کتبِ صرف توڑیے (انشا)

(۲) میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمدؐ کا مکیں (انیس)

(۳) تم اِدھر مُنہ دیکھتے ہو اور اُدھر میں ناتواں
ہوں نگاہِ دیدۂ تصویرِ پُشتِ آئینہ (خواجہ وزیر)

(۴) کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ (غالب)

(۵) زید کے دوست کے چچا کے مکان کے قریب یہ حادثہ ہوا۔

(۶) "یہ تخیل مضرِ اصولِ مفروضۂ اساتذۂ زباں ہے" (خواجہ عبدالرؤف عشرت، شاعری کی چوتھی کتاب صہ ۱۹)

فارسی ہو یا اُردو پے در پے دو اضافتوں سے زیادہ کا آنا معیوب سمجھنا چاہیے۔

ابتذال | غیر ثقہ اور سوقیانہ الفاظ اور مضامین کلام میں لانا عوامیت اور

رکاکت پیدا کرتا ہی۔ اس سے کلام بتذل ہو جاتا ہی۔ پہلے کے مقابلے میں یہ عیب اب برائے نام ہی۔ عہدِ حاضر کے مصنف اور شاعر اس سے دور رہتے ہیں۔

آنکھیں روشن کرنے دو خط کو رخِ شفاف پر
صاف یہ چاہِ ذقن اندھا کنواں ہو جائے گا (رشک)

کسی محبوب کو کیا ہی مرے محبوب سے نسبت
کہ رشکِ خالِ مشکیں ہی جو اس کی زلف کی جوں ہی (ناسخ)

آج تک حالِ دلِ بیتاب سے واقف نہیں
یار کو جھنکواؤں گا اک دن چہ سیماب میں (آتش)

افیون کی نگاہ سے کی ہی کبھی جو سیر
باہر ہوئے ہیں پوست سے ہم لالہ زار میں (")

تیرہ بختانِ ازل کو نور سے بہرہ نہیں
شور اکثر کرتے ہیں کوّے شبِ مہتاب میں (")

چھڑا چپلا فلک پہ بتِ خانہ جنگ کا
چھوٹا ہی نیل گاؤ پہ کتا تفنگ کا (منیر)

چاول الماس گوشت لختِ جگر
فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں (رشک)

میرے کھانے سے کیوں فلک ہی کباب
پاؤ روٹی ہی نان پاؤ نہیں (")

ہاتھا پائی اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن (غالب)

اے شیخ جو بتائے مئے عشق کو حرام
ایسے کے دو لگائیے بھگو کر شراب میں (داغ)

اندھیری کسی کی ملاقات کے لیے
ہم سے دوشالہ مانگو تم اک رات کے لیے (جلال)

نئے شیوے ہیں دل لبھانے کے
او دغا باز اک زمانے کے (〃)

حجام میرے دل کا دکھا دے جو آئینہ
اُن سے زیادہ دوں اسے انعام عید کا (امیر)

قیاس ہے کہ جس وقت یہ بزرگ ایسے شعر کہتے تھے ان کی طبیعت پر مزاح غالب ہوتی ہوگی ورنہ عموماً ان کے شعار سے ایسی رکاکت دور تھی۔ بہ ہر حال ہمیں عبرت ہونی چاہیے۔

نقصِ روانی | انشا کا یہ بھی ایک نقص ہے کہ کلام میں الفاظ رواں دواں نہ ہوں۔ وہ کلام پسند کیا جاتا ہے جس کے الفاظ آسانی سے ادا ہو سکیں۔ یہ نقص عموماً کلام کے اس حصے پر عاید ہوتا ہے جس میں پیہم دو یا کئی ایسے لفظ واقع ہوں جن میں حرفِ علت نہ ہو۔ دیکھیے :-

(۱) ہم سے رنج بے تابی کس طرح اُٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے (غالب)

(۲) ہو مالکِ کوثر کا نواسا پیاسا
دریا ہو خشک خاک بر روئے آب (حفیظ جونپور)

(۱) پشت سے خس تک کوئی حرفِ علت نہیں اس وجہ سے کلام میں روانی نہیں (۲) ہو سے بر تک اگرچہ ایک حرفِ علت آگیا ہے

مگر الفاظ اس قسم کے ہیں اور اس طرح مرتب کیے گئے ہیں کہ روانی جاتی رہی۔

کبھی ایک لفظ میں کسی حرف کا ساکن ہونا روانی میں روک ڈالتا ہے:۔

شغلِ خود بینی تھا شانِ بزم آرائی نہ تھی
جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی (نظم طباطبائی)

بزم نے روانی میں خلل ڈالا۔اس کی جگہ محفل ہو تو یہ نقص نکل جائے۔

مولانا حسرت موہانی نے مصرعِ ثانی کے بیچ میں آور کو بھی فقدان روانی کا سبب ٹھہرایا ہے اور متعدد مثالیں اس سے متعلق دی ہیں۔مجھے نہ آور میں کوئی خرابی معلوم ہوتی ہے نہ ان اشعار میں روانی کی کمی۔

ضعفِ خاتمہ | غزل یا ایسی صنف میں جہاں پہلا مصرع اپنے آخری لفظ میں کسی قافیہ و ردیف کی قید سے آزاد ہو یہ نقص واقع ہوتا ہے۔ پہلے مصرع کو سست اور سُن لفظ پر ختم کرنا اس کے اثر کو کم کرتا ہے۔اس نقص کا تعلق علمِ معانی سے نہیں بلکہ صوتیات سے ہے۔اس شعر سے میرا مطلب واضح ہوگا:۔

(۱) ہوئی پیمایشِ راہِ محبت بعد میرے جب
مسافت ایک منزل کی ہے ہر نقشِ قدم میرا (عزیز لکھنوی)

(۲) مانا کہ بہت کچھ ہے یہ گرمیٔ حسنِ شمع
اس سے بھی زیادہ ہے سوزِ غمِ پروانہ
(اصغر گونڈوی)

(۱) یوں کہتے تو خاتمے کی سستی کا نقص عاید نہ ہوتا :۔

جو میرے بعد پیدایش ہوئی راہِ محبت کی
مسافت ایک منزل کی ہو ہر نقشِ قدم میرا

(۲) یہ سے شمع تک کے ٹکڑے کو مصرع میں پہلے لانے سے نقص نکل جاتا ہو۔

نون کا اعلان وغیرہ | نہ معلوم کن وجوہ سے یہ حکم لگایا گیا کہ فارسی کسرۂ اضافت کے بعد نون کا اعلان ناجایز ہو۔ جن کے ہاں سے واؤ عطف اور کسرۂ اضافت لیا گیا ان کے ہاں نون غنّہ ہی ہی نہیں۔ وہ تو گلستاں کو گلستون اور بوستاں کو بوستون بولتے ہیں۔ کئی اچھے کہنے والے "ادیبوں" کے اس غلامانہ تحکّم کو نہیں مانتے یہ قید معقولیت سے خارج ہو۔ لکھنے والے کی سہولت اور انشا کا محل بتا دیتا ہو کیا کرنا چاہیے۔

بدفضائی | موضوع کے مناسب الفاظ اور عبارت کا نہ ہونا انشا کی فضا کو بگاڑ دیتا ہو جسے بدفضائی کہا گیا۔ ایسا ہوتا ہو کہ ایک نامناسب لفظ ساری فضا کو خراب کر دیتا ہو۔ چکبست کے مجموعۂ کلام میں ایک نظم ہو جس کا عنوان ہو راماین کا ایک سین۔ موضوع یہ ہو کہ رام چندر جی چودہ برس کے بن باس کا حکم سن کر ماں سے رخصت ہونے جاتے ہیں۔ چھٹے کا بند ہو:-

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہ وفا کی منزل اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

خدا اور ایشور اور بھگوان سے مراد ایک ہی ہستی مطلق ہے۔ لیکن موضوع اور متعلق شخص کی حیثیتِ عرفی کے لحاظ سے اس ایک لفظ نے موضوع کی فضا بگاڑ دی۔ ماں کی زیارت کا انتظام بھی شاعر کی نظرِ ثانی کا محتاج رہا۔

اُدھر محشر میں وہ کھینچے ہوئے خنجر نکلتے ہیں
اِدھر زخموں کی ہم اوڑھے ہوئے چادر نکلتے ہیں　(برق دہلوی)

محشر میں کوئی خنجر کھینچے یا نیزہ تانے یا بندوق چھتیائے نہیں نکلے گا۔ شاعر ہو یا منشی موضوع کی فضا کا خیال رکھنا لازم ہے۔

سازو آہنگ حضرت سیماب اکبر آبادی کی نظموں کا تازہ دیوان ہے۔ اس میں ایک نظم ہے جنگی ترانہ، اس کا تیسرا بند ہے:-

یہ دشمنوں کے مورچے　فقط ہیں ڈھیر خاک کے
تمھارے سامنے جمے　کہاں کسی میں حوصلے
نہیں ہو تم کسی سے کم
بڑھے چلو، بڑھے چلو۔ دلاورانِ تیز دم

ٹیپ کے پہلے مصرع میں جو کسی کا کلمہ واقع ہوا ہے۔ وہ دلاورانِ تیز دم کو دشمنوں کے برابر اور ہم رُتبہ بنا دیتا ہے۔ اس سے نظم کی فضا تباہ ہو جاتی ہے:-

جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے انگیٹھی۔ اس کی فضا میں یک رنگی مفقود ہے۔

چک بست کی ایک نظم کا عنوان ہے کرشن کنھیا۔ اس کا ایک بند ہے:-

راہ تاریک ہے اور سر پہ گرج بادل کی
دونگڑا مینہ کا ہے بوندیں نہیں ہلکی ہلکی

شوخ و طرار حسین چھوکریاں گوکل کی
چلی آتی ہیں صراحی لیے جمنا جل کی
دِل لڑکپن کی امنگوں پہ مچل جاتا ہے
کھلکھلا پڑتی ہے جب پانو پھسل جاتا ہے

---

اس بند کی اور نظم کی فضا میں صراحی کا لفظ کتنا اوپرا معلوم ہوتا ہے۔ یوں کہہ سکتے تھے :-

جھاریاں لے کے چلی آتی ہیں جمنا جل کی

اب یہ مصرع نظم کی فضا کے ہم آہنگ ہو گیا۔

متاخرین تک یہ رواج رہا کہ جو غزل مطلع دیوان ہو وہ حمد میں ہوا کرتی تھی۔ مگر نعتیہ شعر بھی اس میں آجائیں تو مضایقہ نہیں لیکن گلزار داغ کے مطلع دیوان کا مطلع عجیب فضا شکن حادثہ پیش کرتا ہے۔ اور اگرچہ دوسرے مصرع میں "حمدِ خالق" موجود ہے مگر اس شعر کا تجزیہ تعلّی کی ایک اچھی نظیر ثابت ہوتا ہے۔

عدو سے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہے حمدِ خالق میں قلم میرا

اس کم بخت عدو نے ایسی بسم اللہ غلط کی کہ غزل کی فضا کا ستیاناس کر دیا۔ یہ پایا جاتا ہے کہ مرزا داغ کو استاد ذوق کے تلمّذ کے مقابلے میں قلم کی ایک نئی تشبیہ پیش کرنی تھی اور بس۔

اسی طرح ایک بے محل شعر نے خواجہ آتش کے مطلع دیوان کی فضا برباد کر دی۔ وہ شعر یہ ہے :-

نہیں مٹتی ہے پتھر کی لکیر احباب کہتے ہیں
رہے گا پائے بت پر نقش اپنی جبہ سائی کا

عُریاں نویسی | پُرانے لوگوں کے کلام میں عوامیت سے رکاکت، اس سے ابتذال اور ابتذال سے کبھی کبھی فحش آجاتا تھا لیکن وہ جیسا کچھ بھی تھا نمایاں ہوتا تھا۔ اس کی نوعیت سادہ اور انفرادی ہوتی تھی۔ آجکل نظم اور نثر خاص کر افسانوں میں عریاں نویسی سے جو کام لیا جاتا ہے اور جو بد اخلاقی کے جراثیم وہ نوجوان ذہن میں داخل کرتا ہے وہ ان بوڑھے مُنہ کے مہاسوں اور سادہ پھکڑ سے کہیں زہریلا ہے۔ علم؟ اور فلسفے کی واقفیت اِس زمانے میں زیادہ ہے۔ لوگ علم نفسیات پڑھ کر افسانے لکھتے ہیں اور نفسانی جذبات اور انسانی خواہشات کی تصویر اس سلیقے سے کھینچتے ہیں کہ قانون کا ہاتھ ان پر نہیں پڑ سکتا۔ نواب مرزا شوق کی مثنویاں برسوں قانون کے زیرِ عتاب رہیں۔ لیکن آخر ان کی اشاعت سے بندش اُٹھا دی گئی کیونکہ کم ظرف لوگوں کو عارضی تہیج نفسانی کے لیے ان کی ضرورت نہ رہی۔ اب انھیں وہ نسخہ ہر کہیں مل جاتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:۔

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی
کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا ــــ مجھے کہتے ہیں
آنکھوں کو جُھکا کے مسکرایا کوئی

اخلاق کا خون کرنے اور حیا سوزی میں یہ چار مصرعے کئی زہرِ عشق اور کئی واسوخت امانت سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ جو شعر جو جملہ ایک شریف

آدمی اپنی ماں اور جوان بیٹی کے سامنے سلجھے تیور سے نہیں پڑھ سکتا اسے کیا حق ہے کہ وہ کلام قوم کے سامنے پیش کرے اور نوجوانوں کے جذباتِ اسفل کو بھڑکائے۔ ملک کی اور زبانوں کے نئے طبقوں میں بھی یہ عیب بڑھ رہا ہے۔ مگر یہ کوئی وجہ عُریاں نویسی کے حق میں نہیں ٹھہر سکتی۔ جہاں کہیں یہ عیب ہو اس کی روک تھام سب اہلِ وطن کا فرض ہے۔

# بارھواں باب

## چند نکات

آئے ہی| آئے ہی، جائے ہی جیسے فعل کے صیغوں کی نسبت کہا جاتا ہی کہ انھیں اس وجہ سے ترک کیا گیا کہ فاعل کی جنس کی تمیز نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ دلیل اپنی ذات میں نقص رکھتی ہی۔ امر اور مضارع کے کئی صیغے اس امتیاز سے معصوم ہیں۔ کیا نہیں بولتے :۔ ای موہن تو جا، ای رادھا تو جا۔ اگر زید آجائے۔ اگر ہندہ آجائے۔ اس ترک کا باعث شیخ ناسخ کا اجتہاد تھا۔ فعل کی دوسری شکل یعنی آتا ہی اُردو نظم میں اس شکل کے ساتھ ساتھ ولی سے لے کر ذوق اور غالب تک برابر استعمال ہوتی رہی۔ یہ بزرگ ضد اور ہٹ دھرمی سے مبرا تھے۔ جہاں الف کا دب کر نکلنا بُرا معلوم ہوتا فعل کی یہ متروک ترکیب استعمال کرتے۔ خود شیخ ناسخ کم سے کم ایک جگہ اپنے متروک کے استعمال پر مجبور ہو گئے۔ یہ شعر اُن کے دوسرے دیوان میں واقع ہوا ہی :-

مجھ کو بیگانہ سمجھے ہی ظالم
راہ چلتوں کو آشنا جانے

اب دیکھیے کہ یہ ترک بے چارے الف کو کس طرح ٹھنی دیتا ہی اور دوسرے حروفِ علت کی کیا گت بناتا ہی :-

(۱) سوئے خمار چلے جاتے ہیں یوں ہم بے تاب
جیسے دایہ کی طرف کودکِ بے شیر چلے (ناسخ)

(۲) دل کھچا جاتا ہی اُس تیغِ مصفا کی طرف
بیشتر شیر رہا کرتا ہی دریا کی طرف (امیر)

(۳) رحم آجاتا ہی دشمن کی پریشانی پر
زخم خوں روتے ہیں شمشیر کی عریانی پر (نسیم دہلوی)

(۴) نہیں کہ عشق نہیں ہی گل وشمن سے مجھے
دل فسردہ لیے جاتا ہی چمن سے مجھے (رضا علی وحشت)

(۵) لطف وہ عشق میں پائے ہیں کہ جی جانتا ہی
رنج بھی ایسے اُٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہی (داغ)

(۶) خُم کے خُم صاف جو کر جاتے تھے دو باتوں میں
ذکرِ خیر آج تک اُن کا ہی خراباتوں میں (امیر)

(۱) سوئے خمار چلے جائے ہیں یوں ہم بے تاب (۲) دل کھچا جائے ہی (۳) رحم آجائے ہی (۴) لیے جائے ہی (۵) جی جانے ہی کہا جاتا تو مطلب میں فرق نہ آتا اور وزن کا خلل بھی جاتا رہتا (۶) جاتے کا جات رہ جاتا ہی جائیں تھے میں یہ نقص نہیں۔

متروک شکل فعل سے متعلق اجتہاد کے خراب نتیجے اب معلوم

ہوتا ہے دُنیائے ادب کو محسوس ہوتے - چنانچہ ابھی ۲۹ر اپریل ۱۹۳۹ء کو غازی آباد کی بزمِ ادب کا سالانہ مشاعرہ تھا - اس میں یہ دو مصرعے طرح کے تھے :-

(۱) عشقِ ظالم کیا بتائیں کیا قیامت ڈھائے ہے
(۲) زندگی پھر از سرِ نَو زندگی ہونے لگی

مصرعِ اوّل جگر مرادآبادی کی غزل سے لیا گیا، پوری غزل یہ ہے :-

کیا بتائیں عشقِ ظالم کیا قیامت ڈھائے ہے
یہ سمجھ لو جیسے دل سینے سے نکلا جائے ہے
جب نہیں تم، تو تصور بھی تمھارا کیا ضرور
اس سے بھی کہ دو کہ یہ تکلیف کیوں فرمائے ہے
ہائے وہ عالم نہ پوچھو اضطرابِ عشق کا
یک بہ یک جس وقت کچھ کچھ ہوش سا آجائے ہے
کس طرف جاؤں، کدھر دیکھوں، کسے آواز دوں؟
ای ہجوم نامرادی - جی بہت گھبرائے ہے[۱]

جگر کا پایہ اُردو غزل گویوں میں تعارف کا محتاج نہیں - یہ غزل عہدِ حاضر کی غزلیات میں داخل ہے - یعنی پُرانی یا ابتدائے مشق کی غزل نہیں -

اور لیجیے - پروفیسر رگھوپتی سہائے صاحب فراقؔ عہدِ حاضر میں اُردو کے بہترین شاعروں اور زبردست نقادوں میں گنے جاتے ہیں - حال میں ان کی ایک غزل شایع ہوئی ہے[۲] جس کا مطلع اور چند شعر یہاں نقل

---

[۱] شعلہ طور - طبع دوم ۱۹۳۷ء

[۲]. ادبی دنیا - لاہور، اگست ۱۹۴۱ء

کیے جاتے ہیں :-

کچھ اس کی نگاہوں کا انداز جو پائے ہے
دِل ہستیٔ فانی کو کچھ بھول سا جائے ہے
کیا حُسن کی فطرت بھی بدلے ہے کہیں اے دِل
کیوں باز نہ آئے ہے کیوں جان کھپائے ہے
نیرنگِ ستم اس کا کس طرح بیاں کیجے
کچھ بھول بھی جائے ہے کچھ یاد بھی آئے ہے
وہ جا بھی چُکا کب کا وہ بھول چکا کب کا
دِل ہے کہ فراق اب تک دامن کو چھڑائے ہے

غور کے لایق یہ بات ہے کہ شاعر نے بحر ایسی انتخاب کی ہے کہ جہاں جہاں فعل کی قدیم (متروک) شکل آئی ہے وہاں حال کی مروّج شکل بے تکلف استعمال ہو سکتی ہے اور الف یا کوئی حرفِ علت وزن سے ساقط نہیں ہوتا۔ اس سے شاعر کا عندیہ ظاہر ہے۔ اور عام رجحان بھی یہ ہے کہ فعل کی قدیم شکل کو محدود اور مشروط صورت میں پھر رایج اور اختیار کیا جائے۔ اس رائے کو راقم کا اجتہاد نہ سمجھا جائے اس لیے مولانا حسرت موہانی کی جو رائے اس ضمن میں ہے یہاں نقل کی جاتی ہے :-

آئے ہے اور جائے ہے نواحِ دہلی مثل میرٹھ، بلندشہر و علی گڑھ میں آج تک عوام کی زبان پر جاری ہے مگر تحریر نثر و نظم میں اب لکھنؤ کی مانند دہلی میں بھی یہ الفاظ بالاتفاق متروک سمجھے جاتے ہیں۔ راقمِ حروف کے نزدیک بھی اس قسم کے الفاظ کا ترک جایز ہے لیکن ضرورت شاعری کے خاص موقعوں پر

بہ شرط مشاقیٔ کامل ان کے استعمال میں بھی کچھ مضایقہ نہ ہونا چاہیے۔ مرزا نسیم دہلوی کا ایک مصرعہ ہے۔ ع: رحم آجاتا ہے دشمن کی گرفتاری پر۔ مرزا صاحب اگر زبان لکھنؤ کی پابندی سے آزاد ہوکر رحم آجاتا ہے کی جگہ رحم آجائے ہے لکھتے تو کچھ ہرج نہ ہوتا بلکہ غالباً بہتر تھا۔" (متروکات سخن۔ ص۲۸)

مولانا اگر صاف لکھ دیتے کہ جہاں حرفِ علت قلابازی کھاکر وزن سے ساقط ہوتا ہو وہاں آئے ہے جیسی فعل کی شکل استعمال کرنا چاہیے تو بہتر تھا۔ مگر ان کا عندیہ یہی ہے۔ ضرورتِ شاعری کا سوال نہیں۔ اب رہی مشاقِ کامل کی شرط۔ سو یہ بھی محض سخن گستری ہے۔ کیونکہ جن حضرات کے کلام سے اس سلسلے میں اشعار لیے گئے ہیں ان کے کامل مشاق ہونے میں کسی کو شبہہ نہیں ہو سکتا۔

یاں، واں، اُر| یاں، واں۔ یہاں، وہاں کی مختصر شکل دہلی میں غالب کے بعد قطعاً متروک ہو گئی۔ صرف خواجہ حالی ایک مستثنیٰ ہیں۔ لکھنؤ میں امیر اور چکبست اب تک استعمال کرتے رہے۔

اَور کی جگہ اُر فُع کے وزن پر کم و بیش ہر چھوٹے بڑے شاعر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اور اکثر ادیب اس کے حق میں ہیں مگر بعض اس سے چڑھتے بھی ہیں۔ میری رائے میں یاں۔ واں اور اُر کی اجازت عام ہونی چاہیے۔

شاعری کا میدان اب بہت وسیع ہو گیا ہے، اور وسیع ہوتا جاتا ہے۔ شاعر کی ضرورتوں میں بھی پچھلے تیس سال کے مقابلے میں بے حد اضافہ ہو گیا ہے، اس لیے جہاں تک ممکن ہو شاعر کے لیے آسانیاں مہیا کی جائیں۔ ہر مہذب

قوم کی زبان میں شاعر کو قسم قسم کی آزادیاں دی گئی ہیں۔ لیکن اُردو کے شاعر کو جس طرح جکڑبند کیا گیا ہے اس کی نظیر شاید کہیں نہ ملے۔

اُوری۔ آپی | راقم کی وہی رائے ہے جس کا ابھی اظہار ہوا اور ہی اور آپ ہی کی مخفف شکلوں کے حق میں ہے۔

لن ترانی سے غرض کیا حسنِ عالم سوز کو
ہم نظر آپی چُرا جاتے ہیں اکثر دیکھ کر (داغ)

فارسیت | عربی اور فارسی متعلقات اور امدادی کلموں کا ذکر آگے آچکا ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا منظور ہے کہ فارسی وغیرہ کی مدد سے کلام کو سجانا یہ ثابت کرتا ہے کہ لکھنے والے کو اُردو پر پوری قدرت حاصل نہیں۔ بہت سی صورتوں میں یہ وجہ نہیں ہوتی بلکہ محض سہل انگاری اور بلند آہنگی فارسی روابط اور ترکیبوں کے بے ضرورت استعمال کی محرک ہوتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

(۱) "یہ مشورہ نامی ڈاکٹران اپریشن مسوں کا ہوا"
(نواب سائل دہلوی ہمدردِ صحت۔ فروری ۱۹۳۷ء)

(۲) بر آئی تھی یہ حسرت صدحسن تجسس سے
چمکی تھی مری قسمت صدحسن تجسس سے (عدم)

(۳) "میں خود ہی ہجوم خطرات میں کود پڑی" (انشائے لطیف صفحہ ۸۴)
"میں صرف خواب میں رہنا چاہتی ہوں۔ عالمِ رویا میں" ( " صفحہ ۸۷)

(۴) منظرِ شام و سحر ہو یا فضائے بحر و بر
پیکرِ قدرت کا ملبوس حیات انداز ہے

(رمانی جائسی)

(۵) میں وہ سوزاں ہوں نکیرین آکے پروانے بنے
ہڈیاں میری ہوئی ہیں شمعِ روشن خاک میں (ناسخ)

(۶) "سینٹ انٹونی پہ ایں کبر سنی کبھی مدۃ العمر"
(ترجمہ سفر نامہ ابن بطوطہ جلد ۲۔ صفحہ ۷۵)

(۷) "زہاد نالہ کش بہ دلِ دردمند تھے"
(آغا شاعر۔ رسالہ عصمت۔ دہلی مارچ ۱۹۳۷ء)

"آنکھیں نہ روزہ دار کی جھپکیں پئے منام" (" " )

(۸) دلِ بر آتش آئے ہیں بادیدۂ تر آئے ہیں
جس سے ہو تسکین سننے کو وہ منتر آئے ہیں
(سیماب۔ ساز و آہنگ صفحہ ۶۳)

(۹) ای امیرانِ دیارِ سندھ ای اعیانِ ہند
ای نشاطِ اولیں و سُرخیٔ عنوانِ ہند
(سیماب۔ ساز و آہنگ صفحہ ۱۲۵)

(۱) کیا قباحت تھی اگر یوں لکھ دیتے :۔ نامی ڈاکٹروں کے مشورے سے۔ (۲) صد کا لفظ ہر طرح بے محل اور غلط ہے۔ "حسنِ تجسس" تعدد کو نہیں چاہتا۔ (۳) عورتیں یہ زبان نہیں بولتیں۔ فارسی اضافت سے بھی بچتی ہیں (۴) "ملبوس حیات انداز" مہمل ترکیب ہے (۵) "سوزاں" ترکیب کے بغیر شاعر کی بدمذاقی کا راز کھولتا ہے (۶) یوں لکھ سکتے تھے :۔ "اتنی لمبی عمر کے باوجود کبھی" (۷) "تھے" کو نکال دیں تو مصرع فارسی ہے۔ "پئے منام" کی جگہ فصیح اردو میں نہیں۔ (۸) "دل بر آتش" اور "بادیدۂ تر" اردو میں نہیں کھپتے مولانا ذرا غور کرتے تو ایسے "دل و دیدہ" سے ہاتھ اُٹھا لیتے (۹) یہ شعر کا شعر

ہی فارسی ہے۔

اُردو والے مدت سے اس کوشش میں رہتے آئے ہیں کہ اُردو کو فارسی وغیرہ کے رسوخ سے آزاد کرکے ایک قایم بالذات اور مستقل حیثیت دی جائے۔ چنانچہ یہ حیثیت اُردو کی قایم اور مسلّم ہوگئی۔ لیکن اب کچھ دنوں سے فارسیت پھر کنمنا رہی ہے۔ یہ آثار اچھے نہیں۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ جس طرح جدید ایران والوں نے عربی الفاظ وغیرہ کو اپنی زبان سے خارج کر دینے کی کوشش کی تھی اسی طرح اُردو والوں کو بھی کرنی چاہیے۔ فارسی اور عربی الفاظ اور ترکیبیں اُردو میں رہیں گی، اور ضرور رہیں گی، اور رہنی چاہییں لیکن یہ مناسب نہیں کہ ان کے بے جا اور غلط استعمال سے زبان کو خراب کر دیا جائے۔ جو مثالیں ابھی پیش کی گئیں ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں جس میں فارسی اور عربی لفظ یا ترکیب نے کوئی حُسن یا ندرت پیدا کیا ہو۔

فارسی ترکیبیں | محض فارسی مرکبِ اضافی یا مرکبِ توصیفی کی اُردو کو ضرورت نہیں۔ ایسی ترکیبیں :۔

دستِ ساقی سے مِلا ساغرِ لبریز ہمیں

استعمال کرنا اُردو کی تحقیر ہے۔ کیوں نہیں کہتے :۔

آج ساقی سے مِلا بھر کے پیالہ ہم کو

جو ترکیبیں اُردو میں کھپ گئی ہیں ان کے سوا نئی فارسی ترکیبیں ایسی استعمال کرنی چاہییں جن میں تشبیہ یا استعارے کا حُسن یا کوئی ندرت ہو جس سے حسنِ معنی میں ترقی ہو اور کلام چمک اُٹھے۔ منثورات[۹۲] میں مثالیں دے کر ثابت کیا گیا ہے کہ نامی اُستادوں کے اچھے سے اچھے شعر وہی ہیں جن میں کوئی

---

[۹۲]۔ منثورات۔ دوسرا اڈیشن۔ صفحہ ۵۴

عربی فارسی لفظ نہیں آیا۔ اور آیا ہے تو ایسا جسے سب بولتے ہیں اور انھی شعروں میں حد کا زور اور اثر ہے۔

یہ نہ وہ | قطعی انکار کی ایک شکل یہ ہے:۔

(۱) میں یہ کتاب لوں گا نہ وہ۔

(۲) میں نہ یہ کتاب لوں گا نہ وہ۔

(۱) میں جب تک "لوں گا" کے بعد کے کلمے نہ کہے جائیں سامع صریحاً یہ سمجھے گا کہ متکلم یہ کتاب لینا منظور کرتا ہے۔ جب "نہ وہ" سنے گا تو اس کے ذہن کو رجعت ہوگی اور پہلا نقش مٹا کر دوسرا نقش بٹھانا ہوگا۔ مگر (۲) میں 'نہ' کی تکرار سامع کو التباس سے بچا دیتی ہے اور اس کے ذہن کو انتقال اور ردِ حصول؟ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس واسطے دوسری شکل فصیح ہے۔

جملے کے اجزائے اعظم میں فصل | عموماً نثر میں ایسا ہوتا ہے کہ فاعل اور فعل یا مفعول اور فاعل وغیرہ میں اس قدر فصل ڈال دیا جاتا ہے کہ کلام الجھ جاتا ہے اور دو تین بار عبارت پڑھے بغیر منشی کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ انگریزی کتابوں میں آدھے آدھے صفحے کے جملے دیکھنے میں آتے ہیں۔ اسی کی غلامانہ اور کورانہ تقلید اور ترجمے کی علت کا یہ نتیجہ ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:۔

"اتفاق سے میری نظر سے مکاتیبِ امیر مینائی مرتبہ جناب مولوی احسن اللہ خاں صاحب ثاقب سابق مدیر رسالہ قندپارسی و پروفیسر وکٹوریا کالج گوالیار (حال مدیر رسالہ جامعہ دہلی) جو جناب منشی صاحب مرحوم کے نامور اور نہایت قابل تلامذہ سے ہیں گزرے۔"

(وصل بلگرامی۔ مرقع۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۲۶ء)

اب دیکھیے یہ جملہ چار سطروں پر حاوی ہی۔ اور مکاتیب اور گزرے کے درمیان ساڑھے تین سطروں کا فاصلہ حایل ہی۔ حالانکہ وہ پاس پاس ہونے چاہییے تھے۔ یہ انشا کا بہت بڑا نقص ہی۔ یہی مطلب چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں یوں ادا ہو سکتا تھا :-

اتفاق سے مکاتیب امیر مینائی میری نظر سے گزرے۔
انھیں جناب مولوی احسن اللہ خاں صاحب سابق مدیر
رسالۂ قند پارسی و پروفسر وکٹوریا کالج گوالیار نے مرتب کیا ہی۔
آپ منشی صاحب مرحوم کے نامور اور نہایت قابل تلامذہ سے
ہیں اور آجکل مدیر رسالۂ جامعہ دہلی ہیں۔

**قوسین کا غلط استعمال** | یہ جملہ معترضہ بھی انگریزی سے دیسی زبانوں میں آیا۔ قوسین یا خطوط وحدانی کے اندر خواہ چند لفظ لکھے جائیں یا کئی سطریں وہ عبارت ایسی ہونی چاہییے کہ اگر اسے نہ پڑھیں تو بھی مطلب پورا ہو جائے اور اگر پڑھیں تو قوسین کے ماقبل اور مابعد کی عبارت میں ربط اور سیاق قایم رہے۔ وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو :-

حمید نے سعید سے (یہ حمید کا سوتیلا بھائی تھا) کہا کہ ...

آپ نے دیکھا قوسین کی عبارت پڑھنے سے ساری عبارت کا سیاق بگڑ گیا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ قوسین کے اندر جو کچھ لکھا جاتا ہی وہ محض تشریح کے لیے ہوتا ہی۔ یہ خیال غلط ہی قوسین کو تحتی نوٹ یا حواشی کا مترادف سمجھنا صحیح نہیں۔

قوسین کی عبارت جہاں تک ہو سکے مختصر ہو اور کل عبارت سے انشا اور معنی کے اعتبار سے مربوط ہو۔

فعلِ ناقص کی جنس | جب مبتدا اور خبر کی جنس مختلف ہو یعنی ایک مذکر ہو اور دوسرا مونث تو فعلِ ناقص مذکر ہوگا یا مونث ؟ یہ سوال کسی تجربہ کار ادیب سے کیجیے تو جواب ملے گا کہ فعلِ ناقص جس کے قریب تر ہوگا اس کی جنس اختیار کرے گا۔ مگر اس قول کو کلّیے کی حیثیت حاصل نہیں۔ عملاً بھی اس کی پابندی نہیں ہوتی۔ مرزا غالب کا شعر ہے:-

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گُلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں مبتدا اور فعلِ ناقص کے درمیان اتنا ہی فاصلہ واقع ہے جتنا ایک مصرع میں ممکن ہے اور خبر یعنی چشمِ خوں فشاں فعلِ ناقص کی بغل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ مگر وہ اس بُعد کے باوجود مبتدا یعنی گُل کا تابع ہے۔ اصول کی بات یہ ہے کہ جُملہ اسمیہ میں امتیازی حیثیت مبتدا کی ہے۔ خبر کی نہیں۔ ذیل کے دو جملے اس اصول کو کُلیہ قرار دیتے ہیں۔

(۱) ڈاکٹر رحیم خاں طبیب تو اچھا تھا ہی مگر بے نظیر دائی بھی تھا۔
(۲) رادھا، موہن سے کہتی ہے :۔ اگر میں تیرا بڑا بھائی ہوتی، تو کیا تو مجھ سے ایسا سلوک کرتا۔

ان دونوں جملوں پر کوئی اُنگلی نہیں رکھ سکتا۔ پس ثابت ہوا کہ قربت کی شرط بے حقیقت ہے۔ فعلِ ناقص ہمیشہ مبتدا کا ہم جنس ہونا چاہیے۔

متروکات | اس موضوع سے منشورات میں مفصل بحث ہو چکی ہے۔[۵۳] یہاں صرف یہ چند اصولی باتیں لکھی جاتی ہیں جو ہر شخص کی توجہ چاہتی ہیں۔
(۱) ایک لفظ مدت سے اُردو میں مستعمل ہے۔ اب جو اسے ترک

۵۳۔ دیکھو منشورات۔ دوسرا اڈیشن۔ صفحہ ۱۲۲

کیا جاتا ہے تو کس بنا پر؟ اس کے خلاف کونسی نئی باتیں پیدا ہو گئیں اور اسی معنی اور موقع کا کون سا بہتر لغت مِل گیا۔

(۲) وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں۔

(۳) جو الفاظ متروک بتائے جاتے ہیں آیا وہ اُردو زبان سے نکال دیے گئے ہیں یا صرف اُردو نظم سے؟ اگر صرف نظم سے خارج کیے گئے ہیں تو اس اخراج کا اطلاق محض غزل اور عاشقانہ شاعری پر ہے یا نئے طرز کی شاعری پر بھی۔

(۴) اس بنا پر کوئی لفظ متروک نہیں قرار دیا جا سکتا کہ ایران یا عرب میں جہاں سے وہ کبھی آیا تھا اس کے یہ معنی تھے۔ یہ جنس، یا یہ تلفظ تھا۔ جو لفظ اُردو میں آگیا وہ اب اُردو کے قاعدے اور ضابطے کا پابند ہوگا۔ اس کو اپنے ماخذ سے اب کوئی واسطہ نہیں رہا۔

اب یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان لفظوں کو جو نیچے دِیے جاتے ہیں متروک کہنا ناواجب ہے۔ ان میں سے بہت سے داغ اور امیر کے آخری دیوانوں میں اور دوسرے ثقات کے کلام میں آچکے ہیں۔ شاعر ہی جانتا ہے کہ ان کی ضرورت کہاں پڑتی ہے:-

پہ (= پر، اوپر) تلک (= تک) بتلانا، سکھلانا، دکھلانا، یاں (= یہاں) واں (= وہاں) پنھانا (= پہنانا)۔ پَر (= مگر) گر (= اگر) لیجے (= لیجیے) سدا (= ہمیشہ) دِکھنا (= دکھائی دینا) سندیسا (= خیر خبر) پانسو (= پانچ سو) ورے، پرے، ورلا، پرلا۔

اُردو میں متروکات کی ابتدا نظم سے ہوئی۔ کیونکہ شاہ گلشن

(اُستاد ولی) نے اور نہ شاہ حاتم نے کبھی نثر میں لکھا۔ یہاں تک کہ حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کے صاجزادہ سید محمد مہدی کمال نے ابھی چالیس پینتالیس برس ہوئے متروک کی یہ تعریف اپنی کتاب میں قرار دی (یہ کتاب ہی ہی متروکات پر):-

"متروک وہ لفظ ہے کہ جس کو فصحائے اردو زبان حال غیر فصیح
یا غیر صحیح سمجھ کر یا اور کسی خاص وجہ سے نظم میں لانے سے
اجتناب یا احتیاط کرتے ہیں"[۵۴]

اب متروکات کی حقیقت واضح ہو گئی۔ نثر اس وقت بھی تھی جب کمال نے متروکات کی نسبت یہ الفاظ لکھے۔ اور اب نثر اور نظم دونوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہیں۔ اور نظم اب وہ نظم نہ رہی جو کمال کے زمانے میں تھی۔ اس لیے غزل اور عاشقانہ نظم کے متروکات اب نظر ثانی چاہتے ہیں۔ حقیقت میں یہ تمام و کمال موضوع ہی ترمیم و تصحیح کا محتاج ہے۔

---

۵۴۔ دستور الفصحا۔ مولفہ حکیم سید محمد مہدی کمال لکھنوی۔ صـ۴۔

# تیرھواں باب

## اسلوبِ کلام

اب تک جو کچھ بتایا گیا ہے اسے کلام کے اسلوب کو فصیح بنانے کی تیاری سمجھنا چاہیے۔ اسلوب کی درستی اور فصاحت علمِ معانی کی غرض و غایت ہے۔ فن کی کتابوں کے مولفوں کا مطمحِ نظر عموماً اور زیادہ تر نظم کی درستی کی جانب رہا ہے۔ ایسی کوئی کتاب دیکھنے میں نہ آئی جس کے نظریے یا کلیے نظم و نثر دونوں پر یکساں اہمیت کے ساتھ حاوی ہوں۔

اس کتاب میں یہ سوتیلا پن کا برتاؤ نہیں ملے گا۔ جیسا کہ آپ نے مثالوں کی ضمن میں دیکھا ہوگا کہ نظم اور نثر دونوں قسم کے کلاموں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ (۱) جہاں تک ادب کا تعلق ہے نظم کو نثر پر اولیت حاصل ہے۔ اور (۲) اُردو اگرچہ صدیوں سے پیدا ہو چکی تھی لیکن اس کی تعلیم بہت دیر میں شروع ہوئی۔

اگرچہ شمالی ہند میں عدالتی زبان ۱۸۳۵ء میں فارسی سے اُردو ہوگئی

نی لیکن پُرانی وضع کے مکتب یا نئے طرز کے مدرسوں میں اُردو کی تعلیم کا رواج ابھی تک نہیں تھا۔ ہندی کی سرگزشت بھی شاید ایسی ہی ہے۔ پادھے کی پاٹ شالاؤں میں بہی کھاتا خاص حروف میں لکھنا اور اس کا حساب۔ بس اس کی تعلیم ہوتی تھی۔ مدرسوں میں اُردو کی تعلیم ۱۸۵۷ء کے بعد یا اس کے قریب شروع ہوئی۔ جیسا کہ کہا گیا ہے نظم کا زور تھا۔ اگرچہ نثر کی کتابیں بھی فورٹ ولیم کے کالج سے پیشتر اور بہت قدیم زمانے میں بھی لکھی گئیں۔ اور اُردو کے اخبار اور رسالے بھی ۱۸۵۷ء سے پہلے نکلنے شروع ہوگئے تھے، مگر عام مدارس کا دروازہ مدت تک اُردو کے لیے بند رہا[۵۱] اس کی وجہ لال قلعے کا دفتر آخری دم تک فارسی میں ہونا اور لوگوں کی قدامت پسندی قیاس کرنا چاہیے۔ ان وجوہ سے متقدمین سے لے کر متاخرین تک ادیبوں کی ہدایتیں اور نظریے فصاحت اور اسلوب سے متعلق جو کچھ ہیں ان کا تعلق اُردو کی نظم سے ہے یا احتیاط سے کہیے زیادہ تر نظم سے ہے[۵۲] میں نے جو کچھ لکھا ہے اور لکھوں گا وہ نظم اور نثر دونوں پر یکساں حاوی ہوگا۔

کلام کے تجزیے سے دو چیزیں ملتی ہیں مضمون یعنی معنویت اور اسلوب یعنی الفاظ اور ان کی نشست پچھلی چیز کو اسلوب کہتے ہیں۔

---

[۵۱] یہی واردات انگلستان میں انگریزی زبان پر گزری۔ لکھا ہے کہ پارلیمنٹ کے افتتاح کی تقریب میں سب سے پہلے ۱۳۶۲ء میں انگریزی سے کام لیا گیا۔ اب تک وہاں کے مدرسوں میں انگریزی نہیں پڑھاتے تھے۔ اسی سال انگریزی کی تعلیم شروع ہوئی

[۵۲]۔ انگریزی نثر کا بھی یہی حال ہے۔ سولھویں صدی عیسوی کے اوایل تک انگریزی نثر نظم کے مقابلے میں نہایت ذلت اور کس مپرسی کی حالت میں پڑی رہی۔

ہر زبان کے ادیبوں میں یہ بحث رہتی چلی آئی ہے کہ مضمون اور اسلوب یا معانی اور الفاظ میں کس کو کس پر ترجیح ہے۔ مضمون کو کلام کی رُوح کہا گیا ہے۔ مگر ہم عالمِ ارواح میں نہیں رہتے اور رُوح مجرّد سے ہمیں واسطہ نہیں۔ اور نہ ہم معمولی حالت میں قالب سے جُدا رُوح کا تصوّر کر سکتے ہیں۔ اس لیے موضوع معانی مجرّد نہیں۔

بعض صرف حسنِ معانی پر نظر رکھتے ہیں اور بعض صرف اسلوب یا الفاظ پر۔ یہ دونوں حد پرست ہیں۔ شاعر اپنے طرز پر ٹھیک کہ گیا ہے:-

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں تماشائی بھی

لفظ اور معنی | سلاست کے بارے میں فطرت سب سے بڑا ہدایت کرنے والا اصول ہے۔ نیچر کے بعد فن کے قواعد ہیں۔ ان کو آرٹ کی کتابوں سے اخذ اور کسب کرنا چاہیے۔ بیکن کا قول ہے:-

"اس میں بہت زیادتی ہوگئی، کیونکہ لوگ زیادہ تر الفاظ کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگے اور معنی کی طرف سے بے پروا ہو گئے۔ اور زیادہ تر فقروں اور جُملوں کی خوب صورتی اور ادا کی نغزیت کے فریفتہ ہو گئے۔ اور یہی تلاش رہنے لگی کہ کلام خوب صورت لفظوں اور صنعتوں سے مرصع ہو۔ ان باتوں کا بہت خیال تھا۔ اور معنی و مضمون کی وقعت کی طرف کم توجہ تھی۔ کبھی نہ سوچا کہ کلام میں معنوی حُسن، ندرت اور تاثر کتنا ہے۔ اور تخیل کتنا مفقود رہا۔"

غرض کہ عُمدہ موضوع اگر عمدہ اور بے عیب اسلوب میں بیان کیا جائے

یعنی اسلوب فصیح ہو تو پڑھنے یا سننے والے کو مطلب سمجھنے میں آسانی ہوگی۔
اور جیسا کہ چاہیے کلام کا اثر ہوگا۔

اسلوب اور قاعدہ | اسلوب کلام سے متعلق رایوں میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ قواعد مسند، مسند الیہ اور اسناد کا ترتیبی تعلق تو بتاتی ہے مگر وہ کافی نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اسلوب کی فاحش غلطیوں کا تدارک عادت سے ہو سکتا ہے قواعد سے نہیں۔ چنانچہ اچھی اسلوب پردازی نحو کے قاعدوں کی نسبت مشق اور وجدانی شعور پر زیادہ منحصر ہے۔ ایک بیدار مغز، تیکھے تخیل اور ذکی احساس کو اسلوب کی صحت اور تاثر کے بارے میں ہر قاعدے پر فوق حاصل ہے، پھر بھی اسلوب کے اصولوں سے واقفیت نتیجہ خیز ہے۔

اختصار کی مدح اور لفاظی کی ہجو میں بھی بہت کچھ کہا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ مغلق اور اُلجھے ہوئے طویل جُملے اسلوب کا سخت عیب ہیں اور کلام کے اثر کے منافی ہیں۔ یہ پڑھنے اور سننے والے میں بیزاری اور اُکتاہٹ پیدا کرتے ہیں۔ زیادہ زور اس ٹکڑے میں ڈالنا چاہیے جو جُملے کا جزو اعظم ہو۔

خیالات یا واقعات کو اس ترتیب میں پیش کرنا چاہیے جو اصلی تسلسل کے خلاف نہ ہو اور جس کے ذہن نشین کرنے میں سامع کو پہلے سُنی ہوئی باتیں اپنے ذہن میں دُہرانے کی زحمت نہ اُٹھانی پڑے۔

چھوٹے اور بڑے لفظ | بعض لفظ ایسے ہوتے ہیں جو اسلوب کو چمکا دیتے ہیں۔ یہ تین قسم کے ہیں (۱) کئی ٹکڑوں کے یا حرفِ علت کو لیے ہوئے یا مشدد (۲) صوتی نمایندگی رکھنے والے الفاظ۔ اور (۳) محاورے کا برمحل استعمال بھی اسلوب کو چیٹ پٹا کر دیتا ہے۔ جیسا کہ کہتے ہیں الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی یہ مثل بعض لفظوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ان مثالوں پر غور کرنے

سے جو کچھ ابھی کہا گیا ہے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ قوسین میں ترقی یافتہ اسلوب کا نمونہ ہے:۔

کیا شاندار عمارت ہے (کیسی عظیم الشان عمارت ہے)

یہ سنتے ہی وہ بہت خفا ہوئے (یہ سنتے ہی وہ آگ بھبوکا ہو گئے)

وہ مجھ سے خواہ مخواہ بحث کرنے لگے (وہ مجھ سے خواہ مخواہ اُلجھ پڑے)

سب کاغذ بے ترتیب کر دیے (سب کاغذ گڈ مڈ کر دیے)

اس میں نمک زیادہ ہے (اس میں نمک زہر ہے)

نفرت کرنا (چڑھنا) روکنا (ڈانٹ ڈپٹ رکھنا) صدمہ (دھماکا) بھیگنا (شرابور ہونا)

**دو قسم کے کلمے** اسلوب ایسا ہونا چاہیے کہ مخاطب کو اس کے سمجھنے میں اپنی ذہنی قوت کم سے کم صرف کرنی پڑے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مجرّد کلموں کی نسبت مادّی محسوس کلمے زیادہ واضح اور موثر ہوا کرتے ہیں۔ انشا کا یہ صحیح اصول ہے کہ جہاں تک ہو سکے ایسے کلمے زیادہ استعمال کیے جائیں۔

**کلام میں کلموں کی ترتیب** اسلوب سے متعلق کلمات کی ترتیب کی طرف آگے اشارہ ہو چکا ہے۔ اور اسی کی تاکید کی غرض سے تعقید لفظی اور اضمار قبل الذکر کو کلام کے عیبوں میں شامل کیا گیا ہے۔ کلموں کے انتخاب کا ذکر آچکا ہے۔ اب کلام میں ان کی ترتیب کے متعلق بتایا جائے گا۔ کلموں کی ترتیب کی بنیاد منطق اور نفسیات پر قایم ہے۔ اس سے غفلت اور اس اصول کی خلاف ورزی کلام کو پورے اثر سے محروم کر دے گی اور سامع کو بے ضرورت ذہنی مشقت کے لیے مجبور کرے گی۔ خبریہ یا روایتی بیان میں اسلوب کی بے ترتیبی اور

عدمِ تسلسل خصوصیت سے معانی کے ناقابل ہے۔ ملاحظہ ہو۔ سمجھانے کے لیے کلام کے حصّوں پر نمبر دے دیے ہیں:-

بے۱ چارہ لٹ گیا۔ رات۲ کو چوری ہوئی۔ سب۳ کچھ لے گئے خالد۴ ابھی سر پیٹتا آیا تھا۔

اب دیکھیے غریب سُننے والے کو (۱) سُن کر کتنی تشویش ہوئی ہوگی کہ کون لٹ گیا؟ (۲) کو سُن کر لٹ جانے کی توتشریح ہوگئی کہ ڈاکا نہیں پڑا چوری ہوئی اور (۳) کو سُن کر اس کی تشویش ذہنی ضغطے کی شکل پکڑ گئی اور وہ اِدھر اُدھر خیال دوڑانے لگا کہ کس کے ہاں چوری ہوئی۔ اس کے ایک قریبی رشتہ دار کی بیٹی کی شادی کچھ دنوں میں ہونے والی تھی۔ جہیز کا سارا سامان تیار تھا۔ کبھی خیال اس کی طرف جاتا اور اس کو صدمہ پہنچاتا۔ کل ہی شام کو اسے ایک دوست ملا تھا جو بہت احتیاط سے ایک پوٹلی بغل میں دابے تھا اور دریافت کرنے پر اس نے بتایا تھا کہ دفتر کی تنخواہ ہے۔ بنک میں دیر سے روپیہ ملا اور دفتر بند ہو چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اگر اس کے ہاں چوری ہوئی تو وہ تباہ ہو جائے گا۔ غرض کہ ان تین نمبروں کو سُن کر جو تلاطم اس کے ذہن کو برداشت کرنا پڑا اسے ہر شخص آسانی سے قیاس کر سکتا ہے جب اس نے (۴) سُنا ہوگا تو ضرور راحت کا سانس لیا ہوگا کیونکہ خالد سے اس کی صرف رُوشناسی تھی۔ سامع کو یہ دقّت اور تکلیف جو دلی صدمے تک پہنچنے کو تھی نام کو نہ ہوتی اگر متکلم یوں کہتا:-

خالد کے گھر رات کو چور آئے سب کچھ لے گئے۔ بے چارہ ابھی سر پیٹتا آیا تھا۔

موصوف وصفت | ہماری زبان میں صفت موصوف سے عین پہلے لائی

جاتی ہے۔ اور یہی ترتیب معقول اور مناسب ہے۔ انگریزی کا بھی یہی دستور ہے۔ فارسی اور فرانسیسی زبانوں میں اس کے برعکس عمل ہے۔ اُردو کا عمل معقول اور صحیح ہے۔ اس سے مفصل بحث اور کہیں ہو چکی ہے[۵۳] صفت اور موصوف کی طرح جو ترتیب اُردو میں مضاف۔ مضاف الیہ کی رکھی گئی ہے وہی صحیح اور معقول ہے۔

---

[۵۳] نشئوارات۔ دوسرا اڈیشن۔ صفحہ ۳۳۔

# اسلوب کے بنیادی اصول

---

**فاعل کا متعلقات کے بعد لانا** | متعلقات اگر زیادہ ہوں تو تعقید لفظی کی پروا نہ کرکے فاعل کو جہاں تک ہو سکے جلد ظاہر کر دینا چاہیے تاکہ سامع انتظار کی زحمت اور ذہنی کاوش سے بچے۔ ایک شعر ہے:-

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اگر شاعر یوں کہتا:-

بنا کر فقیروں کا کُل بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اور اس استدلال سے کام رکھتا کہ منادیٰ ندا دینے والے کی ہستی کو اپنی ذات میں لیے ہوئے ہے اور ' دیکھتے ہیں ' میں ضمیر جمع متکلم مستتر ہے۔ اور لفظ 'کل' سے بھیس بنانے کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ نہایت اہم ہے کیونکہ وہ تماشا فقیروں ہی کے بھیس میں دیکھا جا سکتا ہے اس واسطے وہ بھیس پورا ہونا چاہیے لیکن ہمارے شاعر نے قواعد کا ذرا خیال نہ کیا اور مضاف و مضاف الیہ کے بیچ میں 'ہم' کو بٹھا دیا تاکہ سامع کو اس امر کے جاننے کا انتظار نہ رہے کہ بھیس

بنانے والا اور یہ تماشا دیکھنے والا کون ہے؟

**نقروں کی باہمی ترتیب** جب ایک صورت حال کو جملے کے شروع میں یا اس کے شروع کے قریب لائیں تو اس کا جملے کے سب سے اہم فقرے تک فایز ہونا جلد اور سہولت سے چاہیے۔ یہ نہیں کہ بیچ میں کھانچے پڑتے جائیں، جن سے ارکانِ جملہ کی ترتیب گنڈے دار ہو جائے۔ یہ جملہ میرے عندیے کو واضح کر دے گا:۔

> ہم نہایت مسرت کے ساتھ تہ دل سے آپ کو آل انڈیا سوشل رفارم کانفرنس کے سالانہ اجلاس کی جو آیندہ بڑے دنوں میں ہوگا صدارت کے لیے منتخب ہونے پر مبارکباد دیتے ہیں۔

یہ ساری عبارت ایک جملہ ہے جو مغلق بیانی اور اسلوب کے اُلجھاؤ کی مکمل مثال ہے۔ سب سے زیادہ بے ترتیبی اس میں یہ ہے کہ جملۂ تام کے اصلی فعل اور فاعل میں بُعد المشرقین ہے، یعنی "ہم" اور "دیتے ہیں" میں۔ "اجلاس" اور "صدارت" کے درمیان بھی لمبا کھانچہ پڑ گیا ہے۔ اسی عبارت کو یوں لکھتے تو اسلوب درست ہوتا:۔

> ہمیں یہ سُن کر نہایت مسرت ہوئی کہ آپ آل انڈیا سوشل رفارم کانفرنس کے صدر منتخب ہوئے جس کا سالانہ اجلاس آیندہ بڑے دنوں میں ہوگا۔ اور آپ کو اس اعزاز پر مبارکباد دیتے ہیں۔

**اضمار قبل الذکر کی نہایت بھدی مثال** مرجع سے پہلے ضمیر لے آنا یعنی حقیقت اصلی سے پہلے اضافی فقرے شروع کر دینا اسلوب کا بڑا عیب ہے۔ دیکھیے اس عبارت میں مرجع ضمیر سے کتنی دُور جا پڑا ہے:۔

اپنے صدارتی خطبے میں جو انڈین سائینٹفک کانفرنس کے
بارھویں جلسے منعقدۂ بنگلور کے افتتاح کے موقع پر پڑھا گیا
سر جگدیش چندر، بوس نے سائنس کی عہد بہ عہد کی ترقیوں کا مفصل
ذکر کیا۔ آپ نے اپنی تقریر کو جاری رکھتے ہوئے مزید فرمایا کہ ــ

"صدارتی" سنتے ہی سامع کو یہ جستجو شروع ہوتی ہی کہ یہ صدر اور خطبہ پڑھنے والا کون تھا۔ بہت دیر کے بعد یہ راز کھلتا ہی کہ سر جگدیش چندر بوس کے خطبے کا ذکر ہی۔ پھر کتنی جلدی تقریر کے جاری رہنے کا اعلان گھبرا کے کر دیا۔ ایک خطیب جو کچھ کہے گا وہ تقریر کے دوران ہی میں تو کہے گا۔ یہ انگریزی کی نہایت ہی بھدی اور غلامانہ تقلید کی بدترین مثال ہی جو میعادی لٹریچر میں روز دیکھی جاتی ہی۔ "آپ" سے لے کر "فرمایا" تک حشو قبیح ہی۔ صرف اتنا کافی تھا:۔
آپ نے یہ بھی فرمایا کہ ــــــ

واقعات اور حقیقی تسلسل | کوئی خاص امر مانع نہ ہو اور کسی مصلحت کا تقاضا نہ ہو تو واقعات کو ان کے حقیقی تسلسل ہی میں بیان کرنا اسلوب کی خوبی ہی۔ پہلے خاص امر اور مصلحت کی بابت سن لیجیے۔ زید کو کل صبح کی ریل سے کلکتہ جانا ہی۔ اس نے اپنے بنک پر چک لکھ کر بکر کو دیا کہ روپیہ لے آئے۔ وہ خالی واپس آیا۔ وہاں یہ واقعہ پیش آیا کہ شخصِ متعلق نے کہا "ہم آپ کو جانتے ہیں اور ان کا روپیہ بھی اس مد میں کافی ہی مگر ہم اس چک کو منظور نہیں کر سکتے۔" "کیوں؟" "اس وجہ سے کہ اس پر سنہ غلط لکھا ہی اور ہندسے کی رقم پر ڈوبا پڑ گیا ہی۔ بلاٹنگ سے سیاہی کو اُٹھایا تو ہی مگر رقم مشکوک ہو گئی۔ آپ دوسرا چک ٹھیک لکھوا کر لے آئیے تو روپیہ مل جائے گا۔" "مگر آپ دیکھتے ہیں آج سنیچر ہی اور بارہ بج چکے ہیں۔ ایک بجے آپ کاروبار بند کر دیں گے۔ اور ڈیڑھ میل پر ان کا

مکان ہے" وغیرہ۔ مگر بکر واپس پہنچتے ہی زید سے کہتا ہے :-

"دوسرا چک جلدی سے لکھ دیجیے۔ تاریخ غلط، رقم پر ڈوبا۔
آج سنیچر ہے۔ ایک بجے بنک بند۔"

اصل بات ہے بنک سے روپیہ کا نہ ملنا۔ بکر اس کا ذکر ہی نہیں کرتا۔ اور آیندہ کی فکر کرتا ہے۔ یعنی دوسرا چک بنک لے جانے کی۔ مصلحت یہ ہے کہ ایک بجے سے پہلے چک بنک میں پہنچ جائے۔ مگر ایسی مصلحتیں جن کی نوعیت مفاجاتی ہو عموماً نہیں پیش آیا کرتیں۔

عموماً حقیقی تسلسل ہی میں واقعات کا بیان دل پذیر اور موثر ہوا کرتا ہے۔ ایک بیانیہ کلام دیکھیے :-

آخر ہم منزل پر پہنچے۔ تھکن سے چور ہو گئے تھے، سڑک ٹوٹی ہوئی، موسم خراب، تکلیف سی تکلیف اُٹھائی۔

یہ کیفیتیں واقعاتی تسلسل کے خلاف بیان کی گئی ہیں۔ منزل پر وہ اس طرح پہنچ گئے جس طرح کوئی مکان کے ایک کمرے سے ساتھ کے کمرے میں آجائے۔ "ہو گئے تھے" تک تھکن سے چور ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی گئی۔ پھر ذکر آتا ہے سڑک اور موسم کی خرابی کا جو تھکن سے چور ہونے کا سبب ہے۔ سب سے آخر میں تکلیف اُٹھانے کا رونا ہے۔ ان واقعات کے بیان میں تسلسل کا لحاظ بالکل نہیں رکھا گیا۔ اس کا صحیح اسلوب یہ ہوگا :-

خراب موسم اور ٹوٹی سڑک سے بہت تکلیف اُٹھا کر اور تھکن سے چور ہو کر آخر ہم منزل پر پہنچے۔

<u>دقیق خیالات کا اظہار</u> | یہ بات اسلوبِ کلام سے متعلق خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ اگر مخاطب عالم اور ذہین ہو تو بھی ایسے خیالات کا اظہار جو دقیق

یا پیچیدہ ہوں سپاٹ طور پر کر دینا مناسب نہیں، کیونکہ جب تک سُننے والے کا ذہن بہت جد وجہد سے کام نہ کرے وہ جملے کے تمام تعارفی فقروں اور متعلقات کو اچھی طرح اخذ نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر استدلال کی دقیقہ سنجی کی طرف توجہ چلی گئی تو یہ ہوگا کہ مخاطب کا ذہن جس کو دگنا کام کرنا پڑا ہی اُکتا جائے گا اور ان خیالات کے عناصر منتشر ہو جائیں گے اور حقایقِ محولہ کی واقفیت ناقص رہ جائے گی۔

قواعد اور ذوقِ سلیم | قواعد کلام کی صرف مادّی حالت سے واسطہ رکھتی ہی۔ اُسے اس سے غرض نہیں کہ اسلوب کا فلاں طرز سہولت سے سمجھ میں آنے والا ہی یا نہیں۔ وہ نہیں جانتی کہ "کوہ کندن وکاہ برآوردن" کے معنی کیا ہیں۔ وہ کلام سے متعلق چند اصطلاحیں اور فعل، فاعل، مفعول کی بابت سیدھی سادی ہدایتیں کر دیتی ہی اور بس۔ اسے حقیقت کے ادراک کی تسہیل اور واقعات کی صحیح تفہیم سے تعلق نہیں۔ دیکھیے قواعد کی رُو سے یہ کلام صحیح اور درست ہی۔

بابر بادشاہ نے روضہ تاج محل نربدا کے بائیں کنارے پر تعمیر کیا۔

قواعد کی رُو سے اس جملے میں کوئی غلطی نہیں۔ مگر اسے سن کر سامع ایک خلفشار کا شکار ہو جاتا ہی۔ اس نے تو یہ سُنا تھا کہ تاج محل آگرے کے پاس جمنا کے کنارے پر شاہجہاں نے بنایا تھا اور بابر کو اتنی فرصت ہی کہاں ملی کہ وہ عمارتیں بناتا۔ اور یہ کہ نربدا تک اس کا پہنچنا کسی تاریخ میں نہیں دیکھا۔ ایسی ہفوات سُن کر قواعد تو خوش ہوتی ہی کہ اس کے احکام کی تعمیل ہوئی مگر ذوقِ سلیم سر پیٹ لیتا ہی۔

**قواعد اور فن کے قدغن کا نتیجہ**

صرفیوں اور فن کے چودھریوں کے تمام قوانین کی پابندی کرنے اور ان کے فتووں کی تعمیل سے زبان کا ترقی کرنا غیر ممکن ہے۔ لاطینی زبان سِسرو کے طرز کی زنجیر میں جکڑی جاکر اور سولھویں صدی کی فن کاری کے گرداب میں پھنس کر زندہ زبان نہ رہی۔ وہ انگریزی ہو یا اُردو سمجھ دار لوگوں نے ہمیشہ ان سے بغاوت کی ہے۔ قاعدے جو اسلوب کے نفسیاتی اصول اور ذوقِ سلیم سے سرکشی کریں ایک تصنیف یا کلام کو فصیح نہیں بنا سکتے۔ اکبرؔ اپنے رنگ میں خوب کہہ گئے ہیں:-

قاعدوں میں حسنِ معنی گُم کرو
شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

یاد رکھنا چاہیے۔ کہ قواعد زبان سے بنتی ہے، زبان قواعد سے نہیں۔ قواعد یا فن کے اصول وہیں تک قابلِ قبول ہیں جہاں تک وہ زبان کی زندگی کے مزاحم نہ ہوں، اور ترمیم اور آیندہ ترقی کے راستے میں حایل نہ ہوں۔

**معنویت کی اہمیت**

کسی انشا یا اسلوب سے متعلق جو چیز اصولی طور پر نہایت اہم ہے وہ یہ نہیں ہے کہ آیا وہ اسلوب صرف ونحو کے قواعد کے مطابق ہے؟ بلکہ یہ کہ:- کیا وہ معنی کی کما حقہٗ ترجمانی کرتا ہے؟ اگر اسلوب سلاست اور تسلسل کے ساتھ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو صرف ونحو کے قواعد میں اتنی وسعت ہونی چاہیے کہ وہ اس اسلوب پر صاد کریں۔ اگر وہ قواعد یہ استعداد اور صلاحیت نہیں رکھتے تو ترمیم کے قابل ہیں۔

# اسلوب سے متعلق چند نکات

حرفِ اشارہ کا استعمال | جب دو شخصوں یا چیزوں کا مزید بیان ہو جن کا ذکر آچکا ہو تو جس کا ذکر پہلے ہوا ہو اُس کے لیے اُس اور جس کا ذکر بعد میں ہوا ہو اُس کے لیے اِس استعمال کرنا چاہیے :۔

زید کے دو بیٹے تھے خالد اور بکر۔ اِس نے طب پڑھ کر مطب کھول لیا اور اُس نے کپڑے کی تجارت شروع کر دی۔

یعنی بکر حکیم بن گیا اور خالد بزاز

عدد کا استعمال | یہی فایدہ اعداد بھی دیتے ہیں :۔

خالد اور بکر زید کے بیٹے تھے ایک زمینداری کرتا ہو اور دُوسرا سوداگر ہو۔

یعنی خالد زمینداری کرتا ہو اور بکر سوداگری۔

مگر یاد رہے کہ یہ دونوں اسلوب وہیں استعمال ہوتے ہیں جہاں صرف دو فرد مقصود ہوں۔ زیادہ کی صورت میں نام لیے بغیر کام نہیں چلے گا۔

وقت بتانا | ایک گھنٹے کے ساٹھ منٹ ہوتے ہیں۔ وقت دریافت کرنے کا جواب ایسا ہونا چاہیے کہ چھوٹی سے چھوٹی کسر بولی جائے۔ چونکہ وقت دریافت

کرنے کا محرک عموماً مستقبل کا کوئی شغل ہوا کرتا ہے۔ جیسے آپ ایک ضروری تحریر میں مصروف ہیں اور شام کو کسی اَیٹ ہوم میں جانا ہے جس کی دعوت آپ منظور کر چکے ہیں۔ گھنٹہ آپ سے دور ہے آپ کسی سے دریافت کرتے ہیں کہ دیکھنا کیا بجا ہے، آپ کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جتنے منٹ آپ بٹور سکتے ہیں اُس تحریر کو دیں اور وقت پر اَیٹ ہوم میں بھی پہنچ جائیں۔ اب اگر آپ کو یہ جواب ملے کہ :-

تین بج کر انتالیس منٹ گئے

تو آپ کا ذہن حساب کی سادی جمع تفریق کی طرف رجوع کرے گا تب کہیں آپ سمجھیں گے کہ ابھی اکیس منٹ میرے پاس ہیں۔ کیونکہ اَیٹ ہوم کا وقت ساڑھے چار ہے۔ آدھ گھنٹہ کپڑا بدلنے اور وہاں پہنچنے کو کافی ہے، اکیس منٹ اور تحریر کو دیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے جواب ہونا چاہیے تھا :-

چار میں اکیس منٹ باقی ہیں۔

اسی طرح یہ کہنا۔

(۱) دوپہر (دو بج کر) بارہ منٹ ہیں۔

(۲) چار میں پانچ منٹ رہے۔

درست نہیں کیونکہ (۱) میں 'ہیں' زمانۂ حال کی طرف لے جاتا ہے حالانکہ بارہ منٹ کا تعلق زمانۂ ماضی سے ہے۔ اسی طرح (۲) کو اگر توجہ سے نہ سنا گیا تو 'رہے' کا التباس 'گئے' سے اغلب ہے۔ اس لیے صحیح اسلوب ایسے موقعوں پر اظہارِ حقیقت کے یہ ہیں :-

(۱) دوپہر بارہ منٹ گئے (گزرے)

(۲) چار میں پانچ منٹ (باقی) ہیں۔

وقت کے متعلق چند اور چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں جن کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

(۱) میری گھڑی دس منٹ تیز ہے۔

(۲) میری گھڑی پانچ منٹ سست ہے۔

(۳) یہ ٹایم پیس دکھاتا صحیح ہے اور بجاتا غلط ہے۔

(۴) میں اپنی گھڑی روز صبح سات بجے کوکتا ہوں۔

(۵) گھنٹہ گھر کا وقت اعتبار کے قابل نہیں۔

(۶) کیا بجا ہے؟ آٹھ بجے ہیں۔

(۷) کتنے بجے ہیں؟ ایک بجا ہے۔

(۸) کَے بجے ہیں؟ پَون بجا ہے۔

ان میں کسی کی تشریح کی ضرورت نہیں (۵) کے سوا۔ عموماً سننے میں آیا ہے گھنٹہ گھر کا گھنٹہ غلط ہے یا اعتبار کے قابل نہیں۔ گھنٹہ گھر وقت ہی بتانے کو تو بنایا گیا ہے گھنٹے کی تکرار (گھنٹہ گھر کا گھنٹہ کہنا) فضول ہے۔ نتیجے سے غرض رکھنی چاہیے۔

نقلِ قول | کسی کے قول کو نقل کرنے کے دو طریقے ہیں (۱) قایل کی زبان سے جو الفاظ نکلے ان کو جوں کا توں دوہرانا (۲) قایل کا عندیہ اپنے الفاظ میں بیان کرنا۔ نمبر۱ کو قولِ اصلی کہنا چاہیے اور نمبر۲ کو قولِ نقلی۔ اس امتیاز کی وقعت مثالوں سے واضح ہو جائے گی:۔

موہن اور سوہن موجود ہیں۔ زید کا ذکر ہے۔

موہن:۔

(۱) زید کہتا تھا کہ وہ کل دہلی جائے گا۔

(۲) زید کہتا تھا۔ "میں کل دہلی جاؤں گا۔"

(۳) زید کہتا تھا کہ میں کل دہلی جاؤں گا۔

(۴) زید کہتا تھا کہ تم کو کام میں زیادہ محنت کرنی چاہیے۔

(۵) زید کہتا تھا کہ وہ غلط افواہیں پھیلاتے ہیں۔

(۶) زید کہتا تھا: "ہم سب سنما جائیں گے"

(۷) زید کہتا تھا کہ ہم سب سنما جائیں گے۔

(۱) وہ سے مراد زید ہے (۲) میں سے مراد زید ہے (۳) میں سے مراد موہن ہے (۴) تم سے مراد سوہن ہے (۵) موہن، سوہن اور زید کے علاوہ کوئی اور شخص ہیں جو وہ کی ضمیر کا مرجع ہیں (۶) ہم سب سے مراد ہے زید اور اس کے گھر والے۔ (۷) ہم سب سے مراد ہے زید، سوہن اور موہن۔ اگر قول اصلی اور قول نقلی کے معنوی اور انشا کے امتیاز پر نظر رہے تو سننے والے کو غلط فہمی نہ ہوگی۔ اردو میں نقلِ قول کے اس قاعدے کو التزام کے ساتھ جاری اور استعمال کرنا چاہیے۔

تعظیمی فعل | فعل تعظیمی فعل تام ہونا چاہیے، یعنی وہ فعل جو جملے کو تام بناتا ہے۔ تکلّف کی تحریر میں اکثر "فرمانے" کی تکرار مضحکہ انگیز ہو جاتی ہے۔ مثلاً اس عبارت میں

کل سہ پہر کو غریب خانے پر قدم رنجہ فرما کر ماحضر تناول فرما کے خاکسار کو معزز و ممنون فرمائیے۔

اس میں فرمانا تین جگہ استعمال ہوا ہے۔ اس سے تعظیم کی وقعت گھٹ گئی۔ یہی بات یوں کہہ سکتے ہیں:۔

سہ پہر کو غریب خانے پر تشریف لا کر ماحضر کے تناول سے خاکسار کو معزز و ممنون فرمائیے۔

مختلف الجنس فاعل | جب ایک خبریہ جملے میں فاعل یا مبتدا کئی ہوں تو فعل جمع ہوگا۔

مذکر کے صیغے میں لانا بہتر ہے۔ اُردو میں پولس مونث اور محکمہ مذکر۔ ایک کتاب میں قربت کے فرسودہ نظریے کے اتباع میں دیکھا گیا :۔

"پولس اور محکمہ جاسوسی سنسنی خیز نقل و حرکت عمل میں لا رہا ہے"

'لا رہے ہیں' چاہیے۔

فعل کے متعلق لاحقے | لینا، دینا، پڑنا، چکنا، لگنا وغیرہ افعال کے لاحقے ہیں۔ مجرد فعل کے ساتھ ہمیشہ ایک ہی لاحقہ استعمال کرنا چاہیے ۔ بعض مقامات میں ڈبل لاحقوں کا شوق بے حد دیکھا جاتا ہے۔ جیسے :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنسنے لگ پڑے

لگنا ایک فعل کے کچھ دیر تک جاری رہنے پر دلالت کرتا ہے۔ اور پڑنا مفاجات کے نفس معنیٰ کا حامل ہے۔ جب یہ کہیں :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنس پڑے۔

تو مطلب ہوگا کہ اس کے سنتے ہی انھیں ہنسی آگئی ۔ مگر جب کہیں :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنسنے لگے

تو مطلب ہوگا کہ وہ ہنسے اور کچھ دیر تک ہنسی قایم رہی۔

اس وجہ سے یہ دونوں لاحقے اکٹھے استعمال نہیں ہو سکتے ۔کیوں کہ ان کے مفہوم مختلف ہیں اور ان کے استعمال کا محل بھی مختلف ہے۔

# اسلوب کے نئے رجحانات

تخیل اور اسلوب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جس اسلوب میں آپ عدالت میں ایک مقدمے سے متعلق بحث کریں گے۔ اس اسلوب میں ایک وطن پرست جلسے میں تقریر نہیں کریں گے۔ جس اسلوب میں ایک کلاسیکل طرز کی غزل لکھیں گے، اس اسلوب میں "جنگِ عظیم" یا "مزدور کی مجبور زندگی" پر نظم نہیں کہی جائے گی۔ جب موضوع اسلوب پر اثر ڈالتا ہے تو تخیل کا ذکر ہی کیا ہے۔ موضوع زیادہ تر تخیل اور کم مشاہدے کا مولود ہوتا ہے۔ ایک مصنف یا شاعر کے تجربے داخلیت ہی سے تو تشکیل پاتے ہیں۔ اور خود داخلیت ایک نام ہی تخیل کی تدوین کا۔

ابتدائی عہد | اُردو کے ابتدائی عہد کی نثر تہذیب، اخلاق اور دینیات کا رنگ لیے ہوئے تھی۔ سب رس کی تصنیف اور برھما نڈ ناٹک کا ترجمہ اسلوب کے لیے شاہ راہ پیدا نہ کر سکے۔ پھر ایک لمبا دور ایسا آیا کہ نظم نے نثر کو اُبھرنے ہی نہ دیا۔ آخر انیسویں صدی کے اوایل میں میر امن کے باغ و بہار اور منشی نہال چند کے مذہبِ عشق نے ایک نمونہ اُردو نثر کا تیار کیا۔ وہ ابھی سر مشق نہ بننے پایا تھا اور اس میں ترمیم اور ترقی کی گرہ ابھی آنے نہ پائی تھی کہ

اُردو میں خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ نظم تو بالغ ہو چکی تھی اس طوفانِ بے تمیزی میں اپنا اثاث البیت یعنی اسلوب سنبھالے رہی۔ لیکن باغ و بہار اور مذہبِ عشق کی کوششوں پر رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجایب نے پانی پھیر دیا۔ اِدھر سے بھی سرورِ سخن کا نقارہ بجنا ہی تھا جو بجا۔ اور اُردو نثر کے اسلوب کی آواز اس نقارخانے میں طوطی کی آواز بن گئی۔ بوستانِ خیال کی گرانڈیل جلدیں فسانۂ ہوش رُبا کی بحرِ طویل کی وجہ پیدایش تو ہوئیں لیکن اُردو نثر کا اسلوب سوتیلے بچے کی طرح اکیلا پڑا اپنے انگوٹھے ہی چوستا رہا۔ اس غریب کو کسی سے ایک بوند دودھ نصیب نہ ہوا۔

درمیانی دَور| سرشار اور آزاد آئے اور اپنی دیوبانی سُنا کر چلے گئے۔ وہ مدھر بانی خلقت کے بہت پسند ہوئی۔ وہ دل فریب تھی، لوگوں کو موہ گئی۔ لیکن دیوبانی ہونے کی وجہ سے تقلید کی مانع تھی۔ اس لیے انسانوں کے لیے نمونہ اور سرمشق نہ بن سکی۔ اب بھی لوگ ان دونوں بزرگوں کی تصنیفیں شوق سے پڑھتے ہیں اور بے حد ذہنی حظ اٹھاتے ہیں، اور بس۔ اسی زمانے میں ماسٹر پیارے لال نے ایک سیدھا سادہ نمونہ اسلوب کا پیش کیا لیکن اس کا حشر عالمِ اُردو میں وہی ہوا جو ہندوستان میں بُدھ مذہب کا ہوا تھا۔ اس کی سادگی اور پُرمعنی حالت اس کے خلاف پڑی۔ زمانے کو سرسیّد اور ان کے نثر کائے کار کا انتظار تھا۔

نئی تحریک| جب علی گڑھ کی تحریک شرُوع ہوئی تو اُردو نثر کی تقدیر نے کروٹ بدلی[۵۱] اب ایک نیا اسلوب نثر کا پیدا ہوا جس کا پلّہ سنجیدگی اور

---

۵۱۔ یہاں خصوصیت سے نثر کا ذکر ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس کا لبِ لباب نظم پر بھی حاوی ہے، مگر نظم کے اسلوب کا تذکرہ آگے آئے گا۔

تمکین میں بہت بھاری تھا۔ چونکہ ان حضرات کو ایک بہت بڑا کام کرنا تھا جس کی نوعیت اصلاحی اور تعمیری تھی، استدلال سے بہت کام لینا پڑا۔ اس وجہ سے ان کی تحریروں کا اسلوب ایسا کچھ ہو گیا کہ اسے استدلالی اسلوب کہنا بے جا نہ ہوگا۔ قاہرہ اور بیروت کی عربی اصطلاحوں کے باوجود مولانا ابوالکلام آزاد استدلالی اسلوب کے آخری نمایندے ہیں۔ خواجہ حالی کا ماسٹر پیارے لال سے گہرا تعلق تھا انھوں نے ماسٹر صاحب کے اسلوب کو سامنے رکھ کر اس میں ترمیم کی اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے اس میں تحقیق اور تنقید صالح کا عنصر ڈال کر اسے اپنا لیا۔ نساے سے قطع نظر اردو نثر کا آجکل یہی اسلوب پسند کیا جاتا ہے۔

---

# اسلوب کے رجحانات۔ نظم

ابتدائی عہد | اب تک کی تحقیق کے بموجب اُردو نظم کا جہاں تک تعلق ہے اوّلیت کا سہرا امیر خسرو کے سر ہے۔ ان کے یہ دو شعر پہلے بھی نقل ہو چکے ہیں :-

سب کوئی اس کو جانے ہے پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے فکر کیا اُن دیکھا ہے

تیسرے مصرعے میں جو ایہام ہے وہ صاف بتاتا ہے کہ ابتدا میں نظم کا عام پسند اسلوب کیا تھا۔ دکن میں نظم کا جو اسلوب غالب اور عام پسند رہا اس سے قطع نظر دہلی میں جب اُردو کی تنظیم ہوئی تو بھی ایہام نویسی کا رنگ عام پسند اور مقبول نظر آتا ہے۔ آبرو، حاتم اور یکرنگ کو صنعتِ ایہام کے اُستاد کہنا چاہیے۔ محمد شاہی عہد تک نظم کا یہی اسلوب رہا۔ شاہ عالمی عہد کے شعرا مثل درد، سودا، میر وغیرہ اُستادوں نے اُسے ترک کیا، اور اس کی جگہ داخلیت کو عطا کی۔ سودا کے اُستاد شاہ حاتم نے اُردو میں یہ جدّت کی تھی کہ دکنی اور غیر دکنی دیسی الفاظ کلام سے خارج کر کے ان کی جگہ فارسی لفظوں اور مرکبوں کو دی۔ زبان کی کچھ اصلاح تو ہوئی لیکن اس جہاد میں

بہت سے سُہانے اور پُر معنی لفظوں سے زبان محروم ہوگئی۔ اس کا اثر اسلوب پر پڑنا ہی تھا سو پڑا۔ اگرچہ میر تقی نے اس بدعت کی بہت کچھ روک تھام کی۔ لیکن دوسری طرف مرزا عبدالقادر بیدل اور خان آرزو اور ان کے پیرو ادبی قزلباشوں کا رسوخ تھا۔ غرض کہ میر، سودا، مصحفی اور انشا نے اُردو نظم کے اسلوب کو معراج پر پہنچایا، لیکن چونکہ تخیل جان دار نہ تھا، اسلوب کا چہرہ بھی روحانی سے محروم رہا۔ لکھنؤ کے تیار کیے ہوئے غازے اور گلگونے سے اس کے چہرے پر کچھ رونق آئی مگر وہ اس پھوہڑ پنے سے تھوپا گیا تھا کہ اس کے خط و خال ہی گم ہو کر مسخ ہو گئے۔

**متاخرین کا عہد** | متاخرین کے آخری دور میں اگرچہ شاہ ظفر اور شیخ ذوق اور مصحفی کے نام لیوا اُردو نظم کے اسلوب کو اردو بنانے میں تمام زور صرف کرتے رہے لیکن مرزا بیدل نے جو بیج بویا تھا وہ مرزا نوشہ کے ذہن میں پھوٹ نکلا جس سے ان کے بعد آنے والوں میں اقبال سب سے زیادہ مسموم ہوئے۔

**نئے عہد کی تیاری** | اگرچہ مومن کچھ ایک متنبی کا دم بھر کر اور شیفتہ خواجہ میر کے نقشِ قدم پر سنبھل کے چل کر جہاں تک ممکن تھا داہنا بایاں دیکھ کر چل رہے تھے۔ اور مرزا نوشہ کے سر سے بھی وہ افراسیابی بُحران اُتر گیا تھا۔ لیکن اُردو کی نظم اور اس کا اسلوب نشاۃ ثانیہ کے انتظار میں تھے اور اس سے پہلے جو حالت ہوا کرتی ہے وہی ان دونوں کی تھی۔

**نیا عہد** | ۱۸۷۴ء میں محمد حسین آزاد نے نئی شاعری کی بنیاد ڈالی۔ ان کا یہ اقدام کسی فوری تحریک سے نہیں ہوا بلکہ وہ پہلے برسوں سے اسی دُھن میں تھے۔[۱]

---

[۱] تفصیل کے لیے دیکھو نقوش ... محمد حسین آزاد ، اردو ، نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

خواجہ حالی اُن سب میں ممتاز ہیں جو آزاد کی جدید تحریک سے متاثر ہوئے۔
ان کے بعد اسمٰعیل میرٹھی کا نام آتا ہے۔

**آزاد اور حالی کا اسلوب** | یہاں تفصیل سے کام نہیں لیا جا سکتا، کیونکہ یہ حصہ ادب کی تاریخ کا ہے۔ آزاد دیکھتے تھے کہ دہلی اور لکھنؤ میں شاعری کے دنگل بچھڑ کر رامپور میں ایک منتخب دنگل آجما ہے جس میں خود ان کے کئی استاد بھائی بھی اپنے ہنر کا ڈنکا بجا رہے ہیں۔ غزل کی تحریصی طاقتوں سے بھی وہ واقف تھے۔ ان سب امور پر نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اپنی نظموں کا اسلوب ایسا رکھا کہ نظم سے شعریت غایب نہ ہو جائے۔ اور چونکہ انھیں محض شاعری کی اصلاح منظور تھی اس لیے سخن آرائی کا بھی خیال رکھا اور فطرت سے تغزل اخذ کر کے اسے اپنے رُوکھے پھیکے موضوعوں میں سمویا۔ آزاد کے اسلوب کا تجزیہ شاید اس سے بہتر نہیں ہو سکتا

حالی کا قیام لاہور میں بہت نہیں رہا، سرکاری بک ڈپو کے ٹوٹنے کے بعد وہ دہلی واپس آگئے اور یہاں آتے ہی علی گڑھ کی تحریک میں شریک ہو گئے آزاد نے جو اصلاح اُردو شاعری میں کی تھی حالی نے اسے آگے ضرور بڑھایا لیکن جو سادگی ان کے مزاج میں تھی وہی ان کے اسلوب میں بھی رہی۔ رنگینی نہ اُن کی طبیعت میں تھی نہ ان کے کلام میں ہے۔ لاہور جانے سے پیشتر کا جو اُن کا کلام ہے اس کا اسلوب بھی اپنے ہی طرز کا ہے۔ کلام منظوم کی جان محاکات ہے اور یہی ان کے ہاں نہیں۔ اگر ڈپٹی نذیر احمد سے ان کی صرف ادبی تصانیف یعنی افسانے مراد لیں تو حالی نذیر احمد منظوم ہے۔ موضوع سے قطع نظر جب کسی کے کلام میں حد کی سادگی ہو تو اس کے اسلوب میں شعریت کہاں سے آسکتی ہے۔ مگر فطرت توازن قایم رکھتی ہے۔ چنانچہ حالی کا ردِ عمل اقبال، سرور جہان آبادی اور چکبست کی ذات سے ہوا۔

سنسکرت میں یہ اقوال جو شاعر اور شاعری سے متعلق ہیں غور کے قابل ہیں کہا ہے :-

काव्मैनी बी परिभूः स्वयमभूय ी
तथ्य तोऽर्थान व्यद धाच्छाश्वतीभ्यः समोभ्यः

(ترجمہ) شعرا عالم، دُور کی سوچنے والے، مضامین کو خود پیدا کرنے والے اور واقعی، دایمی اور تمام واقعات کو ظاہر کرنے والے ہوتے ہیں۔ (ایش اُپنشد) اور شاعری کی نسبت کہتے ہیں :-

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।।
काव्य मर्मत

(ترجمہ) رَس (رغبت، شیریں، پریم وغیرہ) سے ملا ہوا کلام شاعری ہے۔
نئی شاعری کے اوّل دَور میں ان اصولوں کو عموماً مدنظر نہیں رکھا گیا۔

عہدِ حاضر | اقبال کی شاعری کا اسلوب ایجاز و تمکین اور تزئین کے ساز و سامان کی جہات سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ چونکہ وہ مرزا بیدل سے بہت مستفید ہوئے تھے اور مرزا غالب کے دِل سے مدّاح تھے۔ ان کا اسلوب استعارہ در استعارہ۔ تشبیہہ مرکب اور شیرازیت کے بوجھ سے اکثر دب جاتا تھا لیکن شعریت سے دُور نہیں جا پڑتا تھا مختصر یہ کہ ان کا اسلوب حالی کے اسلوب کی طرح غیر شاعرانہ نہ تھا۔ رنگین بیانی اور ندرت ان کے اسلوب کے خاص اوصاف ہیں۔ جیسا ان کا تخیل زور دار تھا ویسا ہی اسلوب جاندار تھا۔ ایسے اسلوب کی طرف رجحان عام ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد کے رجحانات | جنگِ عظیم یعنی ۱۹۱۹ء کے بعد سے دُنیا کی مہذب قوموں کے ادب اور نظم و نثر کے اسلوب میں ایک عالمگیر انقلاب واقع ہوا

ہے، اُردو اس کے اثرات سے کیونکر بچ سکتی تھی۔ اس انقلاب کے تجزیے سے یہ حقیقتیں دریافت ہوتی ہیں :-

۱۔ پُرانی دہلوی داخلیت جو حقیقی درد اور صلح تاثر کی آئینہ دار تھی اب شدید جذبات اور جوش وخروش کی علمبردار بن رہی ہے۔

(۲) تعلّی اور مبالغہ جو قصیدے کی تشبیب کی شان سمجھے جاتے تھے اب افتخاریہ انفرادیت اور تنقید حیات کی شکل اختیار کرنے کو ہیں۔

(۳) نقلی بلند آہنگی اور معنوی ندرت کے شوق نے اسلوب کو بھاری بھرکم بنانے کا ذمہ لیا ہے۔

(۴) قنوطیت یعنی حزن ویاس کی جگہ امید اور ولولے نے چھین لی۔

(۵) انفرادی سوانح اور شخصی حالات مصنف اور شاعر کے کلام کو رنگ دیتے ہی ہیں جس سے بچے رہنا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں، لیکن عزیز لکھنوی اور فانی بدایونی کا گورستانی اور یاس آفریں رنگ مقلد ڈھونڈ رہا ہے۔

(۶) سوز وگداز کی جگہ جوش وخروش اور محسوسات کی جگہ جذبات کارفرما ہیں۔

(۷) نظموں کا اسلوب مجازیت ایک قسم کی حقیقت کی طرف مائل ہے۔

(۸) تخئیل اور محاکات پر شفاف واقعیت غالب آنے کی فکر میں ہے۔

(۹) تخئیلی صناعی کو واقعہ پردازی نے دبالیا، اور نازک خیالی اور جدتِ ادا کو جدید خارجیت اور عریانیت نے پردے کے پیچھے ڈال دیا۔

(۱۰) نازک خیالی اور شیوا بیانی جو اب تک کلام کا جوہر عالی سمجھی جاتی تھیں اب عیوب میں داخل ہو گئیں۔

(۱۱) جب متخیلہ اور مشاہدے کو تجربے اور جذبے نے کلام بدر کر دیا تو

اسلوب اس سے کیوں نہ متاثر ہوتا

(۱۲) ملک میں عام خواندگی اور اخبار اور رسالوں میں پہلے سے بے حد ترقی اور بیداری ہونے کی وجہ سے سب کو آزادی کی چیٹک لگی۔ جس کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ معقول قواعد کی پابندی اور فنیت سے بے زاری پیدا ہونے لگی۔

(۱۳) حالی اور اقبال کا کلام اب تک مروّج اور مقبول ہونے کے باوجود وطنیت کا اسلوب ملّیت کا ہم ردیف ہونے کو ہے۔

(۱۴) موجودہ رجحان خارجیت اور واقعیت پر فنیت اور اسلوب کے محاسن کو قربان کر دینے پر تُلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

(۱۵) سیاسیات اور معاشیات نئے نظریات کے ساتھ نیا اسلوب تیار کر رہے ہیں۔

(۱۶) پہلے مجاز کبھی کبھی حقیقت یعنی تصوّف کا جامہ پہن لیتا تھا اب اس کی جگہ رومان اور جنسی نفسیات چھین لینے کو ہیں۔

(۱۷) مختصر یہ کہ پہلے شاعر قلمدان اور بیاض لے کر گھر سے نکلتا تھا اب کوڈک کیمرا اور سگریٹ کیس لے کر نکلتا ہے۔

غرضکہ جنگِ عظیم کے بعد جس طرح دنیا کا نقشہ بدل گیا تھا زبان اور اسلوب کا حلیہ بھی بدل گیا۔

# چودھواں باب

---

# عروض

---

چونکہ نظم اردو زبان کا محترم حصّہ ہے، اور چونکہ اردو ادب کی ابتدا شعر سے ہوئی، اس لیے زبان کا معاملہ نامکمل رہے گا اگر نظم سے متعلق اُن امور کا کچھ نہ کچھ ذکر نہ ہو جو اس کی ذات سے خصوصی تعلّق رکھتے ہیں۔

شاعری کی تعریف | اختلاف تو مناسب لفظ نہیں، رنگا رنگی جتنی شاعری کی تعریف میں بلا لحاظ زبان اور ملک کی خصوصیت کے، دیکھی جاتی ہے، اتنی کسی موضوع کے حصّے میں نہیں آئی ہوگی۔ جب صورت حال یہ ہو تو یہ توقع رکھنا کہ اس کتاب میں شاعری کی جامع اور مانع تعریف ملے، میں نہیں کہہ سکتا کہاں تک ٹھیک ہے۔ بہرحال میں شاعری کی ماہیت کو جیسا کچھ سمجھا ہوں بتائے دیتا ہوں:-

جذبات و احساسات عالیہ کا خاص دلاویز اور موثر طریق سے اظہار و استشہاد، قوت متخیلہ کا محاکات و استعارات خاصہ

کے ذریعے جوش میں لانا، اور مناظرِ قدرت کا دل کش و موثر
احضار شاعری ہے۔
اس باب میں اصنافِ نظم، وزن اور قافیے سے بحث کی جائے گی

اصنافِ نظم | قدیم عروضیوں نے نظم کی یہ دس قسمیں بتائی ہیں:-
فرد، رباعی، غزل، قصیدہ، قطعہ، مثنوی، ترجیع بند، ترکیب بند
مستزاد، مسمط۔

انھی کو اصنافِ نظم یا شعر کہتے ہیں۔ پھر اس تعداد میں اور اضافہ ہوا مثلاً مسدس، مربع اور مثلث وغیرہ۔ مثلث میر صاحب کا اختراع ہے اور مسدس شاید مرزا سودا نے اور میر صاحب نے اوّل اوّل اردو میں لکھا۔ غرضکہ اصنافِ نظم کی مکمل فہرست کسی کتاب میں دیکھی نہیں گئی اور نہ اس کی تعیین ضروری معلوم ہوتی ہے۔ راقم نے ملکہ وکٹوریا کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی سٹینزا کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا ہم قافیہ تھے۔ اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اُس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوئی تھیں[۱] آجکل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ بہت اچھا ہوا کہ ہمارے جوان شعرا مقررہ اصنافِ نظم کی پابندی نہیں کرتے۔ اور مصرعوں کا شمار، قافیہ کا انضباط اور ٹیپ کا التزام اپنی پسند سے کرتے ہیں۔ اقبال مرحوم سے یہ رسم چلی کہ ترکیب بند کے بندوں سے مطلع اُڑ گیا۔ اُن دو نظموں کے علاوہ میری اور کئی نظمیں اس طرز کی

---

[۱] یہ دونوں نظمیں دیوان میں شامل ہیں

ہیں جس کا ابھی ذکر ہوا۔ اس بارے میں عموماً پنجاب کے یا اِدھر اُدھر کے شعرا میرے ہم نوا ہیں۔ خاص دہلی یا لکھنؤ سے شاید ایسی کوئی نظم نہیں نکلی جو عروض کے اصناف کی حدُود سے باہر ہو۔

یہاں تک جو آزادی برتی گئی اگر بدعت کہی جائے تو یقیناً بدعت حسنہ ہے۔ لیکن کچھ تو ٹگور (یا ٹگور کی نظموں کے ترجموں) سے متاثر ہوکر اور کچھ انقلابی فضا کے تفاعُل سے اثر پذیر ہوکر اب آزادہ روی بے راہ روی کی صوٗرت اختیار کرنے لگی ہے

غرضکہ ادبِ جدید میں ایسی نظموں کی کمی نہیں کہ اگر انھیں نظم مان لیں تو وزن وقافیہ کے متعلق نظریۂ حالی ہزار جان سے اس پر نثار ہے۔ بہرحال اس قسم کی طبّاعی سے اُردوٗ نظم محروٗم ہی رکھی جائے تو اچھّا۔

اصناف کے تنوع کے بارے میں مجھ سے اور کچھ سُننے کا انتظار نہیں ہونا چاہیے۔ میں خود آزادی اور جدّت کا حامی ہوں، یہاں تک کہ میری ایک عاری نظم میرے دیوان میں شامل ہے۔ لیکن اگر جدّت عیب ہے تو:۔

عیب بھی کرنے کو ہُنر چاہیے

اب مسدّس، مثنوی اور رباعی سے متعلق چند ضروری باتیں بتائی جائیں گی۔

مسدّس | اس میں چار مصرعے جو بند کے مصرعے کہلاتے ہیں، ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پھر ایک مطلع دوٗسرے قافیے میں ہوتا ہے جسے ٹیپ کہتے ہیں۔ مسدّس کے بارے میں دو باتوں کا دھیان رکھنا لازم ہے (۱) ٹیپ کی بیت کا قافیہ اور ردیف بند کے مصرعوں کے قافیہ اور ردیف سے جدا گانہ ہونے چاہییں اور یہ کہ اگلے بند کے مصرعے اسی قافیہ ردیف میں نہ ہوں جس میں پچھلے بند

کی ٹیپ تھی۔ یہاں تنوع ہی میں حُسن ادا لطف دیتا ہی (۲) معنی کے اعتبار سے یہ بات یاد رکھنے کی ہی کہ بند کے جو چار مصرعے ہوتے ہیں وہ یا تو آپس میں برابر کے ہوں۔ بالکل تُلے ہوئے، یا دُوسرا پہلے پر ترقی کرتا ہو اور چوتھا تیسرے پر۔ اور ٹیپ یا تو چوتھے مصرعے کے تسلسل میں ہو یا سارے بند کا منتہائے ارتقا ہو۔

<u>مثنوی</u> | مثنوی کے متعلق خواجہ حالی نے جو طویل بحث کی ہی، اس کا لبِّ لباب ہی مثنوی کا رواں دواں ہونا۔ بیان کے تسلسل کا نہ ٹوٹنا اور بیچ میں کھانچوں کا نہ پڑنا۔ باہر والوں کے پڑھائے ہوئے یہاں بھی یہ کہہ گئے ہیں کہ فلاں وزن یا بحر رزم کے لیے اور فلاں بزم وغیرہ کے موضوع کے لیے خاص ہیں مگر نہ یہ قید پابندی کی مستحق ہی نہ اس کی پابندی کی گئی۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان اس بحر میں ہی جسے رزم کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ مگر اس فرمانِ تخصیصی سے خلاف ورزی کا کوئی خراب نتیجہ اس مثنوی میں نہیں پایا جاتا۔

یہ دیکھ کر کہ شاعر کی طبیعت میں کتنی جدّت اور اس کے بیان میں کتنی ندرت کیوں نہ ہو کئی شعروں کی یک آہنگی پڑھنے والے کو اُکتا دیتی ہی۔ میں نے اپنی مثنوی جگ بیتی مختلف البحور کہی ہی۔ کسی تنقید نگار نے اسے پسند کیا اور نئی بات قرار دیا۔ کسی نے کہا یہ نئی بات نہیں ہی۔ مگر اس سے بحث فضول ہی۔ بتانا صرف یہ منظور ہی کہ لمبی مثنویوں میں یک صوتی کی اکتاہٹ دُور کرنے کو یا تو ملک محمد جائسی کا نکالا ہوا راستہ اختیار کرو جس کی تقلید نمایاں کامیابی سے گسائیں تلسی داس نے کی یا مختلف بحریں استعمال کرو لیکن شرط یہ ہی کہ مضمون کے تسلسل اور بیان کی روانی

میں فتور نہ آنے پائے۔

رباعی | رباعی ایران کا اختراع ہے۔ اگرچہ فارسی اور عربی میں کوئی صوتیاتی یگانگی نہیں لیکن جب اس ایرانی جنس کو عربی اوزان سے وزن کیا گیا تو مشکلیں پیدا ہونے لگیں۔ مختصر یہ کہ رباعی کے دس ارکان مقرر کر کے چوبیس وزن قرار دے دیے۔ وہ ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن، مفاعلن، مفاعیلُ، فاعلن، مفعولن، مفعولُ، فعولُ، فاع، فعل، فع۔ پھر چوبیس اوزان قرار دیے جن میں بارہ کو اخرب اور بارہ کو اخرم کی ذیل میں رکھا۔ پہلے بارہ مفعولُ سے اور دوسرے بارہ مفعولن سے شروع ہوتے ہیں۔ رُحافوں کی گڑبڑ اور جگہ کی طرح یہاں بھی موجود ہے۔ یہ بھی سُنا جاتا ہے کہ قریباً چار اوزان میں عروضیوں کا اختلاف ہے۔ شاید جبھی مرزا غالب نے ایک رباعی ایسی کہی جس کا وزن ان چوبیس اوزان سے باہر ہے[سلا] اس کا وزن ہے مفعول مفاعلن فعولن فعلن۔ رباعی کے مقررہ اوزان میں فعولن اور فعلن ہرگز نہیں آتا۔ مُلّا جامی کی کم سے کم چھ رباعیاں ایسی ہیں جن میں ہر رباعی کے ہر مصرع کا وزن مختلف ہے۔ اس گڑبڑ کو دیکھ کر اُردو کے شاعر اُن چوبیس اوزان اور دس رُکنوں کی قید کی پروا نہیں کرتے۔ اور یہ اچھا کرتے ہیں۔ اوزان رباعی کے متعلق ایک بزرگ کی رائے غور کے قابل ہے۔ حیدر یار جنگ مولانا علی حیدر طباطبائی لکھنوی فرماتے ہیں:-

> "عروضیوں نے یہ بے کار چوبیس وزن گنوائے اور ایک شجرہ مفعول کا اور ایک مفعولن کا فضول بنایا۔ مگر کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا کہ ان اوزان کی حقیقت کیا ہے؟"[سلا۹]

---

[سلا] دیکھو عود ہندی

[سلا۹] تلخیص عروض ص ۲۵

# عروض ۔ شعر کا وزن

وزن | شعر کے جواز بروئے مذہب اور وزن سے متعلق صدیوں تک بحث رہ کر سب کچھ طے پا چکا تھا کہ ۱۸۹۳ء میں خواجہ حالی کے یہ الفاظ دیکھنے میں آئے :۔

جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں ۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس، اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم ، اور جس طرح اُن کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں بلکہ ورس کے لیے ہے ، اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے ۔[1]

راگ اور لفظ یعنی بول کی تمثیل کو بہادی شعر سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے ورنہ خلط مبحث کا نقص عاید ہوگا ۔ ہاں خواجہ صاحب محترم نے شعر اور نظم کو جو پوئٹری اور ورس کا جامہ پہنا کر شعر کو وزن سے ننگا کر دیا ہے اس پر نظر

[1] ۔ مقدمہ شعر و شاعری معہ دیوان حالی ۔ پہلا اڈیشن ۔ صفحہ ۳۰ ۔

ڈالنا ہے۔

پوئٹری اور ورس کے جو بھی معنی انگریزی لغات میں دیے گئے ہیں ان میں وزن کی قید دونوں کے لیے ہے۔[۵۲] ادھر ڈاکٹر فالن ان دونوں انگریزی لفظوں کے معنی میں نظم اور شعر دونوں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس واسطے خواجہ صاحب نے پوئٹری اور ورس میں وزن سے متعلق جو امتیاز قایم کیا اور انھیں شعر اور نظم کا مشبّہ بہ بنایا یہ درست نہیں۔ اور جب وجہ شبہ ہی ناقص ٹھہری تو جو دعوئ مشبہ کی بابت کیا گیا تھا وہ بھی رد ہو جاتا ہے۔ اگر شعر اور نظم کے معنی میں لغات کی رو سے کچھ فرق ہے تو ہو سمجھا یہی جاتا ہے کہ کلام دو قسموں پر منقسم ہے۔ نظم اور نثر۔ اور نظم میں غزل، رباعی قصیدہ اور مثنوی سبھی کچھ آ جاتا ہے۔

ایک ذاتی واقعہ | خواجہ صاحب اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن بالطبع انگریزی اور انگریزی چیزوں کے بہت دلدادہ تھے۔ ملکہ وکٹوریا کی سنہری جوبلی آئی۔ مجھ سے فرمانے لگے کہ اس موقع پر بلینک ورس میں لکھ۔ میں نے عرض کیا کہ حضرت میری مشق اتنی پختہ نہیں کہ معنوی خوبیوں سے اُن محاسن کا بدل ہو سکے۔ جو عام طور پر ردیف اور قافیے کی رعایت اور مناسبت سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ آپ لکھیے۔ خواجہ صاحب نے اُس موقع کے لیے صرف مثنوی کی صنعت پسند کی اور میں نے جو کچھ لکھا اس کا ذکر آگے آ چکا ہے۔

وزن کی قدامت | ہندوؤں کی متبرک کتاب رگ وید دُنیا کی ساری دستیاب کتابوں میں سب سے قدیم مانی جاتی ہے۔ اور تمام کی تمام وزن میں ہے۔ ایک وزن میں نہیں بلکہ مختلف البحور ہے۔ رگ وید میں سترہ کے قریب اوزان سے کام

۵۲۔ دیکھو آکسفورڈ ڈکشنری

لیا گیا ہی، مگر سات زیادہ مستعمل ہیں۔سب سے زیادہ مستعمل اوزان ترشٹھب گاتیری اور جگتی ہیں

اسی طرح قرآن شریف کی بہت سی آیتیں، اور بہت سی حدیثیں بھی موزوں ہیں یعنی ان میں وزن موجود ہی۔ لیکن ان کو نظم نہیں کہا گیا اس لیے کہ وہ موزونیت بالقصد نہیں۔ چنانچہ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" کو ایک موزوں مصرع بحر سریع میں قرار دیا گیا ہی۔ اور کئی آیتیں مثل "لن تنالوا البر حتیٰ تنفقوا" بحر رمل کے وزن پر بتائی جاتی ہیں جس کی تقطیع فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سے ہوتی ہی۔ اسی طرح سورۂ کہف میں بحر طویل، سورۂ دہر میں بحر منسرح، سورۂ سبا میں بحر رمل، سورۂ مومن میں بحر مضارع، سورۂ انفال میں بحر بسیط اور سورۂ توبہ میں بحر وافر کا وزن ملتا ہی۔ اسی سے مزید قیاس ہوسکتا ہی۔

مولوی صہبائی کا یہ قول کہ جو آیتیں یا حدیثیں موزوں ہیں انھیں شعر نہیں کہ سکتے اس لیے کہ شعر وہ کلام مقفیٰ ہی جو بہ قصد شعر موزوں کیا جائے[۵۳]۔ تسلیم کرنے کے قابل ہی۔ بحث یہاں محض وزن کی ذات سے تھی جس کی قدامت استقامت کے ساتھ ثابت ہی۔

خواجہ صاحب موصوف نے یہ بھی فرمایا ہی کہ: "محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزن حقیقی ضرور نہ تھا، سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا"[۵۴]

لیکن یہی محقق طوسی معیار الاشعار میں فرماتے ہیں:-

"شعر نزد منطقیاں کلام مخیل موزوں باشد۔" [۵۵]

---

۵۳۔ بحر الفصاحت صفحہ ۱۹۔ ۵۴۔ مقدمۂ مذکور صفحہ ۳۱

۵۵۔ معیار الاشعار مصنفۂ شیخ نصیر الدین، محقق طوسی، فصل اوّل۔

خواجہ صاحب نے اساس الاقتباس کے حوالے سے جو کچھ فرمایا ہے وہ اس لیے اہم نہیں کہ اساس کے مندرجات اس بحث سے متعلق غیر قطعی اور نامعتبر شہادت پر مبنی ہیں۔ جیسا کہ ابھی ثابت کیا جائے گا۔

وہ محقق طوسی ہوں یا کوئی ان تینوں دعووں کی تردید مولانا عبدالرحمٰن نے نہایت تحقیق اور وضاحت سے کر دی ہے[۵] اس لیے یہاں محض اس کا حوالہ دے کر طوالت سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ اتنا ضرور کہوں گا کہ قدیم یعنی اسلام سے پہلے کے ایران میں باوزن اور باقافیہ شعر کا وجود ناپید نہیں۔ بہرام گور کے "شیر یلہ" والے مشہور شعر کو رہنے دیجیے اور وزن و قافیہ کے حق میں پتھر کی لکیر جیسی مستقل اور مستقیم شہادت ملاحظہ فرمائیے۔ عضد الدولہ دیلمی کے تسلط ایران کے زمانے میں قصر شیریں قایم اور سلامت تھا۔ اس قصر کے کتبے میں قدیم فارسی کا یہ شعر کندہ پایا گیا:-

ہژیرا یہ کیہاں انوشہ بزی
جہاں را بکھیاں و نوشہ بزی

ہژیرا کے معنی ہیں خوب، اچھا۔ انوشہ کے معنی ہیں شگفتہ، خوش حال۔ نوشہ کے معنی ہیں نوجوان بادشاہ۔ اس کتبے سے ثابت ہوتا ہے کہ زمانۂ اسلام سے قبل فارسی شعر، اور اس میں وزن و قافیہ موجود تھا۔

غنیمت ہے کہ اس وقت تک دیوانِ حماسہ کا دیوان ہندوستان نہیں پہنچا تھا اور خواجہ حالی کو کسی فرنگی محقق کا قول مل گیا چنانچہ فرماتے ہیں:-

"البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن

---

[۵] مراۃ الشعر، مصنفہ شمس العلما مولانا عبدالرحمٰن ص ۱۷ ۔ ۲۶

پر شعر کا انحصار نہیں ہو اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے
معطل رہا ہو مگر وزن سے بلا شبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس
کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہو۔ ؎۵

یورپ کے محقق کا قول اس بارے میں محض بے اعتنائی کا مستوجب ہو کہ ابتدا میں شعر کا انحصار وزن پر نہیں تھا، کیونکہ نہ اس کی کوئی شہادت پیش کی گئی اور نہ موجود ہی ہو۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی کہے سانس لینے کا انحصار ناک پر نہیں، کیونکہ ہم دیکھتے ہیں نکٹے بھی بغیر ناک کے سانس لیتے اور جیتے ہیں۔ یورپ کا محقق نہیں جانتا ہو گا مگر خواجہ صاحب اور ہم سب جانتے ہیں کہ "نکٹا جیوے بُرے احوال" حقیقت یہ ہو کہ شعر کے لیے وزن اور با ارادہ وزن اوّل شرط ہو۔ ذرا بڑے بچوں کو دیکھا ہو گا کہ ماں کے پیار سے بُلانے کے لہجے کی کس طرح نقل کرتے ہیں اور لفظوں کی کھینچ تان سے وزن برابر کر دیتے ہیں۔ بہر حال وید مقدس کی شہادت جس کا ذکر وزن کی بحث میں ابھی ہو چکا ہو خواجہ صاحب کے فرنگی محقق کی کافی تردید کرتی ہو۔

وزن کی بحث کو بیرونی کی تحقیق پر ختم کیا جاتا ہو، جو لکھتا ہو:-

"شعرائے ہند طویل نظم کی ساری بیتوں کو ایک ہی وزن اور بحر میں رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ ایک ہی نظم میں کئی وزن استعمال کرتے ہیں۔ اور اس ہنرمندی اور سلیقے سے کہ مجموعی طور پر وہ نظم ایک موزوں اور خوش نما ہار بنتی چلی جاتی ہو۔"

---

؎۵ مقدمہ مذکور صلہ ۳

# قافیہ

خواجہ حالی نے تسلیم کیا ہے کہ اردو میں شعر کے لیے وزن کی طرح قافیہ بھی ضروری سمجھا گیا ہے "مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے شعر کے لیے نہیں"[1] پھر اساس کے حوالے سے یونانی زبان میں قافیے سے آزادی کا ذکر کیا ہے۔ یونان میں پہلے قافیے کا وجود پایا جاتا ہے مگر ارسطو کے اجتہاد نے قافیے کو غیر ضروری ٹھہرایا۔ مولانا عبدالرحمٰن کا قول ہے کہ "شعر میں اس (قافیہ) کا وہی رتبہ ہے جو راگ میں تال کا، اسی لیے اس کا محل وقوع عروض میں ضرب کہلاتا ہے"[2]

**قرآن شریف اور حدیث میں قافیہ**

جس خاص چیز کا وجود نثر میں بھی پایا جائے اس پر نظم یا شعر کے لیے غیر ضروری ہونے کا حکم لگانا ظاہر ہے جیسا کچھ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وزن کی مانند قافیہ بھی قرآن شریف میں ملتا ہے۔ جیسے:

اِنَّ الابرار لفی نعیمٍ واِنَّ الفجّار لفی جحیمٍ

اور

اِنَّ اَلَینا ایابھم ثُمَّ ان علینا حسابھم

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۳۱ [2] مرآۃ الشعر ص ۶۲

اور کلام نبوی بھی قافیے سے خالی نہیں، مثال:-

اَللّٰھم اقبل توبتی و اغسل حدبتی

اگر قافیے اور وزن کا التزام نثر میں ہو تو اسے صنعت ترصیع کہ دیتے ہیں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے:-

"این صنعت چناں بود کہ دبیر یا شاعر بخش ہائے سخن را خانہ خانہ کند و ہر لفظے را برابر لفظے آورد کہ بہ وزن و حرف روی متفق باشند۔[۵۳]

قافیے کے ضمن میں انگریزی کے بلینک ورس کا بھی حوالہ دیا گیا ہے۔ اس بارے میں یہ کہنا ہے کہ اس سے آنکھیں بند کرلی جاتی ہیں کہ انگریزی کے شاعر کو ایک قافیے سے آزاد ہو کر توڑ (ایکسنٹ) اور ٹک (سلیبل) وغیرہ کی کتنی شرطیں پوری کرنی پڑتی ہیں۔ ارل سرے نے بلینک ورس پہلے پہل انگریزی میں لکھا۔ وہ ۱۵۴۷ء میں گردن مارا گیا۔ انگریزی میں بلینک ورس دو ماخذوں میں سمجھوتا سا تھا جن سے انگریزی ادب میں نشاۃ ثانیہ کا چشمہ جاری ہوا۔[۵۴]

ایسے معاملوں میں تمثیل اور تقلید دونوں معقولیت سے دور ہیں۔ اُردو زبان کی لوچ اور موسیقیت سے انگریزی کو کوئی نسبت نہیں۔ نہ ہمارے ہاں قافیے کے لیے لفظوں کی کمی ہے۔ پھر یہ کہ جس طرح انگریزی میں ہر مصرع کے ساتھ قافیے کی قید تھی اور رہی بھی، وہ اُردو میں نہیں۔ فارسی میں اور پہلے پہلے اُردو میں بھی مربع، مثمن اور معشر وغیرہ کے تمام مصرعے رہتیں

---

۵۳۔ حدایق السحر۔ تالیف رشید الدین وطواط۔ چھاپہ طہران۔ صہ۳

۵۴۔ زیادہ تفصیل کے لیے دیکھو ماڈرن انگلش لٹریچر، مرتبہ جی۔ ایچ۔ مایر صہ۳۵

ہی نہیں ) ہم قافیہ ہوا کرتے تھے ، اب نہیں ہوتے ۔ صرف شعر کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں ۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے ترکیب بند سے مطلع اُڑا دیا گیا ۔ اتنا کچھ تو ہو چکا ہے ۔ اگر عروض کا استبداد ہٹ جائے ، (جس کا ذکر آگے آئے گا ) تو ہماری زبان میں نظم کے قاعدے تمام زبانوں سے بڑھ کر معقول اور انسانی ( ضدِ جناتی ) قرار دیے جائیں ۔

خواجہ حالی نے کوئی نظم عاری نہیں کہی ، مولانا آزاد کے کلام میں صرف ایک ایسی نظم جغرافیہ کی پہیلی ملتی ہے جو نہ کہتے تو بہتر تھا کیونکہ اسے شعریت سے واسطہ نہیں ۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے درسی کتابوں میں کچھ عاری نظمیں شامل کی ہیں جو محض بے تکی ہیں ۔ میں نے دو عاری نظمیں کہی تھیں ، ایک دیوان میں رکھی ہے مگر وہ بھی مجھے پسند نہیں ۔

وہ کوئی ہو جو "نظم" یا "شعر" کے لیے وزن و قافیہ ضروری نہیں سمجھتا تو کیا اس کا فرض نہیں کہ وہ چونکہ شاعر بھی ہے ، ایسی "نظم" یا ایسا "شعر" پیش کرے جو وزن اور قافیے سے بے نیاز ہو ۔ اگر وہ ایسا نمونہ پیش نہیں کرتا تو محض مقلد ہے ، نقاد یا شاعر نہیں ۔ اسی طرح ذی رسوخ آدمیوں کے لاابالی پن اور غیر ذمہ دارانہ اجتہاد سے قوموں میں شدید بدعتیں پیدا ہو کر چل نکلتی ہیں اور اصلاح و ترقی کی رفتار میں مزاحمت کرتی ہیں ۔

کبھی آپ نے بچوں کو کھیل کود میں فقرہ بازی اور تک بندی کرتے دیکھا ہے ۔ شاعر کے بچوں کو نہیں غیر شاعر کے بچوں کو ، اور شہر کے بچوں کو نہیں دیہات کے بچوں کو ۔ اگر دیکھا ہے تو آپ ضرور حاضر جوابی کے ساتھ ان کی قیل و قال کی موزونیت اور تک بندی سے محظوظ ہوئے ہوں گے یہ گنواری بات لطف سے خالی نہیں ۔ کہتے ہیں ایک جاٹ اور تیلی کی تکرار ہو گئی ۔

تیلی نے جھنجھلا کر کہا :۔ "جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ"۔ جاٹ نے جواب میں کہا :۔ "تیلی رے تیلی تیرے سر پر کولھو"۔ تیلی بولا تک تو ملا ہی نہیں جاٹ نے کہا "نہ ملا سہی بوجھوں تو مرے گا"۔ اسی طرح لوگ شعر کو معنی کے بوجھ سے مرا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔

قیاس یہ چاہتا ہو کہ جو حضرات نظم کے لیے قافیے کی قید کے مخالف ہیں وہ ان قیود اور شرایط سے تنگ آئے ہوتے ہوں گے جو عروضی شاعری پر عاید کرتے ہیں۔ اور کون سمجھ دار ہوگا جو ان قیود و شرایط کو معقول اور قابل تعمیل قرار دے مگر اس کے یہ معنی تو نہیں کہ قافیہ یا وزن کو سرے سے غیر ضروری قرار دے دیا جائے۔ یہ انہدامی اور تخریبی اصلاح ہو، اگر اسے اصلاح کہہ سکتے ہیں۔ خواجہ حالی ہی کا تو یہ قول ہو :۔

دھونے کی ہو اے رفارمر جا باقی
کپڑے پہ ہو جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے دھبے کو پہ اتنا نہ رگڑ
دھبا رہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

وزن اور قافیہ کیا کلام میں ہر قسم کی بے راہ روی جو آجکل دیکھی جاتی ہو ایسی ہی غیر معتدل اور بے جا شست وشو کا نتیجہ ہو۔

اس بحث کو زیادہ طول دینا غیر ضروری ہو کیونکہ قافیے کی ہستی و عدم کا معاملہ اُردو زبان کی طبعی ساخت اور اس کے قدرتی کینڈے کے مطالعے سے طے پانے والا ہو۔ جس کی تصدیق و توثیق صرف ذوقِ سلیم کے ہاتھ میں ہو۔ نقل اور کورانہ تقلید سے پرہیز لازم ہو۔

---

# عروضی اوزان

عروض کی ماہیت | وہ علم عروض جس کا اطلاق اس وقت تک اردو نظم پر ہے، جیسا کہ پہلے فارسی نظم پر تھا، عربی کی نظم کی ماپ تول کے لیے وضع کیا گیا تھا۔ پہلے اسی عروض کی حقیقت واضح کی جائے گی اور پھر دیکھا جائے گا کہ آیا یہ عروض اردو کی نظم کے لیے مناسب ہے؟

ابتدائی عہد کے عروضی | کہا جاتا ہے کہ خلیل ابن احمد بصری پہلا شخص تھا جس نے علم عروض کے قواعد لکھے۔ اس کی وفات ۱۷۹ھ میں ہوئی۔ پھر نظامی عروضی نے عروض کے قواعد مدوّن کیے، یہ سمرقند کا رہنے والا تھا۔ یہ ملک شاہ جلال الدین کے عہد میں ہوا ہے، جو بادشاہ خاندان سلجوقی اول سے اور ارپ ارسلان کا بیٹا تھا۔ اس کا انتقال ۱۰۹۲ء میں ہوا۔ عروض پر اس کی کتاب چہار مقالہ مشہور ہے۔ یہ دونوں بزرگ عجمی تھے یا کہیے خالص عرب نہ تھے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا وہ کیسا ہی تھا، اور جو قاعدے انھوں نے باندھے وہ کیسے ہیں؟ اس سے بحث نہیں۔ بحث تو اس سے ہے کہ آیا عربی زبان کی نظم کے قاعدے اردو زبان کی نظم پر عاید کرنا معقولیت کی حدود کے اندر ہے؟ مگر اس سے پہلے عربی عروض کی اصلیت اور ماہیت پر نظر ڈالنا ہے۔

عربی عروض کی بنیاد یونانی عروض

عربی عروض جو اُردو پر لادا جاتا ہی اس کی اصلیت کا علم بہت لوگوں کو نہیں ہی۔ جب یہ علم ہو جائے گا تو یقین ہی کہ وہ مجوّزہ امور کی دِل سے تائید کریں گے۔ سب سے پہلے علّامہ صفدی نے غیث منسجم میں یہ پوشیدہ راز فاش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ :-

شعرِ یونانی کا وزن خاص ہی، ان کی بحور بھی مقرر ہیں۔ وہ لوگ ارکان کو ایدی اور ارجل کہتے ہیں۔ [ یہ دونوں لفظ یونانی اصطلاحوں کے لفظی ترجمے ہیں ] ایدی کی اصل ید ہی جس کے معنی ہیں ہاتھ۔ اور ارجل رِجل سے ہی جس کے معنی ہیں پانو۔ اور اس لفظ کا خاص تعلق گھوڑے سے ہی[۱] چونکہ خلیل جس کا ذکر آگے آچکا ہی یونانی زبان جانتا تھا اس کو یونانی عروض سے استخراجِ فن میں بہت مدد ملی۔

اس تحقیق کی تصدیق خواجہ نصیر الدین طوسی کے بیان سے ہوتی ہی جو فرماتے ہیں کہ " خلیل نے اسمائے زحافات ابدان چارپاے اخذ کیے " یعنی ارکان کے تغیرات کو چوپایوں کی بیماریوں سے موسوم کیا۔ چنانچہ جو زحاف ارکان کے شروع میں پائے جاتے ہیں ان کو ان بیماریوں یا عیبوں سے نامزد کیا جو چوپایوں کے بدن کے اوپر کے حصّوں میں ہوتے ہیں۔ اور جو تغیرات ارکان کے اواخر میں دیکھے اُن کو ان علتوں کے نام دیے جو اُن جانوروں کے بدن کے نچلے حصّوں میں واقع ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں

---

[۱] ہندستان میں ارجل اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کا ایک پانو سفید ہو۔ ایسا گھوڑا منحوس سمجھا جاتا ہی۔

قدر بلگرامی فرماتے ہیں :-

"جب کہ چار پایوں کی بیماریوں سے تغیرات کے نام ٹھہرے تو گھوڑے کے دست و پا کے ناموں کے مطابق یعنی ایدی و ارجل یونانی اصطلاحوں سے خلیل کو استعانت ملنی بہ قول سعد الشارحین مفتی سعد اللہ (شارح معیار الاشعار) کچھ تعجب نہیں" ۵۲

اب، تحقیق اور استدلال سے یہ امر ثابت ہو گیا کہ عربی عروض جو آج تک اردو نظم پر حاوی اور مسلط ہے یونانی عروض سے ماخوذ ہے۔ نہایت احتیاط سے اس کے تسلیم کرنے میں کسی کو انکار نہ ہونا چاہیے۔ پھر یہ عروض عرب سے ایران گیا اور ایران سے ہندوستان میں بلائے مبرم کی طرح نازل ہوا۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اس سے متعلق ایرانی عروضیوں اور ہندستانی عروضیوں کی حیثیت کہاں تک اطمینان کے قابل اور معتبر ہے۔

ان حضرات نے یہ کیا کہ پہلے سے پیچیدہ اور مبہم چیز کو اور پیچ در پیچ بنا دیا۔ حیدر یار جنگ فرماتے ہیں :-

"ہیچ مداں کی رائے میں اس مسئلۂ عروضی کے سمجھانے کے لیے اتنی اصطلاحوں کی ضرورت نہیں ہے۔ محض لفظ زحاف سے کام نکل سکتا ہے۔ اسی طرح اور بھی اصطلاحیں بلاضرورت عروضیوں نے بنائی ہیں کہ وہ تو محض بے کار و فضول ہیں - فارسی کے عروضیوں نے اور بھی اصطلاحات بڑھا دی ہیں، اور لطف یہ کہ یہ سب حضرات شعر عربی سے بے گانہ ہیں۔ ان

---

۵۲۔ قواعد العروض۔ ص ۱۵

کا کوئی رسالہ عرُوض کی غلطیوں سے خالی نہیں دیکھا۔"[۵۳]

اور لیجیے۔ جناب منشی سید غلام حسنین قدر بلگرامی فرماتے ہیں:۔

"عرُوضیان متاخرنے اکثر بحوُر میں چند غوطے کھائے ہیں۔ یاتو بحر کچھ تھی اور کچھ بتادی، اور یہ دراصل تقطیع غیر حقیقی کا دھوکا ہی، یا زحافات بے موقع ملاکر وزن بھر میں دھبّا لگادیا۔"[۵۴]

مرزا اوج کا ارشاد ہی:۔

"چنانچہ اس خرابی کی جہت سے بہت کم ایسے لوگ ہوں گے کہ جنھیں عروض میں دست گاہ کامل حاصل ہو، کیونکہ جس قدر کتابیں اب تک اس فن میں لکھی گئی ہیں کسی مصنف نے توجہ تام اس کی طرف نہیں کی، بلکہ اہمال کا یہی امر باعث خرابی مذکور کا ہوا ہی۔"[۵۵]

عرُوضیوں کی نا اہلیت پر زیادہ شہادتیں اور رائیں پیش کرنا محض طوالت ہی، جو تحقیقی رائیں ابھی نقل کی گئیں ان بزرگوں کی ہیں جنھوں نے قدیم تہذیب اور معاشرت میں نشو ونما پائی تھی، جو عرُوض کے فن کے پوُرے ماہر اور صاحب تصنیف تھے۔ ان سے زیادہ بے لاگ رائے اور کیا ہوسکتی ہی۔ اب نہایت اختصار سے عرُوضیوں کے باہمی اختلاف رائے کا ذکر کیا جاتا ہی۔ اس ضمن میں صرف ایک امر کا ذکر ہوگا جو عروض کے بنیادی اصوُل کی وقعت رکھتا ہی۔

عرُوضیوں میں اصوُلی اختلاف | وزن کے اصوُل سے متعلق رضی استرآبادی نے

۵۳۔ تلخیص عروض وقافیہ ص۱۳۱۔ ۵۴۔ قواعد العروض ص۱۱۹

۵۵۔ مقیاس الاشعار، از مرزا محمد جعفر، اوج، ص۵۳

اسے (یعنی وزن کو) لفظ کا جُز قرار دیا ہے۔ اس صورت میں جو تغیر ایک مصرع کے ایک رُکن میں قرار پائے وہ مصرع دوم کے بھی اُسی رکن میں اسی مقام پر ہونا چاہیے۔ جب کہ علامہ جرجانی کی رائے میں حرُوف کے عدد اور حرکات و سکنات کے عدد کا اعتبار دونوں مصرعوں میں بالمقابل ضروری نہیں۔ جیسا کہ رضی نے کہا تھا۔

اُردُو اور عربی | اب پہلے یہ دیکھنا ہے کہ اُردُو اور عربی میں کیا باہمی مناسبت ہے۔ اس میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا کہ اُردُو آریائی زبان ہے اور عربی سامی زبان۔ یہ صرفی زبان ہے اور وہ غیر صرفی زبان۔ دونوں میں نہ صرفی یگانگی اور ہم آہنگی ہے نہ نحوی اور لسانیاتی۔ اُردُو کی طبعی ساخت عربی کی ساخت سے مختلف ہے۔ نواب حیدر یار جنگ کی رائے تسلیم اور تعمیل کی مستحق ہے، انھوں نے فرمایا:۔

> مختلف زبانوں کے مختلف اوزان کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے، اس کے الفاظ کے خاص اوزان ہوتے ہیں، لامحالہ وزن شعر بھی جداگانہ ہوگا۔" (تلخیص ص۶۵)

زیادہ تفصیل کی ضرُورت نہیں۔ اب صرف یہ سادہ تنقیح غور کے لیے رہ جاتی ہے کہ کیا عربی زبان کی نظم کے قواعد اردُو زبان کی نظم پر عاید ہو سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہے کہ نہیں۔ چونکہ فارسی نظم پر عربی کا عرُوض عاید ہو چکا تھا اور پنگل یعنی برج بھاشا کے عرُوض کے قاعدے بھی خاصے دقیق اور مشکل تھے اس لیے متقدمین نے عربی کا عرُوض اُردُو نظم پر لاد دیا۔ اگر وہ اُردُو نظم کو اس عرُوض کے بغیر چلنے دیتے تو پنگل اور عرُوض عربی سے منتخب ایک اردُو عرُوض اپنے آپ پیدا ہو جاتا۔ مگر افسوس کہ ایسا ہونے نہ دیا گیا۔ حالانکہ عرب کے

عروضیوں نے صاف کہہ دیا تھا کہ ان کا عروض انھی کی زبان کے لیے مخصوص ہے جیسا کہ علامہ صفدی نے عروض کی تعریف کو شعر عربی سے مخصوص کر دیا ہے۔ اس وجہ سے اس فن کی ایجاد محض شعر عربی کے لیے ہوئی تھی۔ اُس وقت ہندستان کے لیے سرمشق عجم تھا۔ اُسی کی نقل یہاں ہونے لگی، اس کورانہ تقلید نے وہ کانٹے بوئے جو اب اردو نظم کے دل اور جگر میں کھٹک رہے ہیں۔

اس اندھی تقلید کا نتیجہ یہ ہوا کہ عروض کو اُردو شعر سے طلاق مل گئی اور تقطیع کی طنزیہ فرمایش پر شاعر نے صاف کہہ دیا:-

"شعر می گویم بہ از آبِ حیات
من نہ دانم فاعلاتن فاعلات"

یہ بہت اچھا ہوا کہ بھاشا کے وزن بن بلائے ہمارے مشاعرے میں آگئے اور صدر کی مسند پر دندنا کر بیٹھ گئے، کسی کا مُنھ نہ ہوا کہ پوچھتا آپ کون؟ حضرت طباطبائی لکھتے ہیں:-

"یہ اوزان جو بیان ہوئے ان میں کے کئی وزن چھندس (عروض بھاشا) سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً متدارک کا یہ وزن فاعلن فاعلن فاعلن فع، عربی و فارسی میں بہت کم کہا جاتا ہے اور اُردو میں بہت کثرت سے کہتے ہیں۔ یا یہ غلط و مستعذب اوزان جیسے - فاعَ فعولن فاعَ فعولن، یا، فاعَ فعولن فاع فعول، یا، فعلن فعولن فعلن فعولن۔ عربی کے اصول سے صحیح نہیں معلوم ہوتے مگر میر نے خصوصاً چوتھے دیوان میں انھی اوزان میں بہت غزلیں کہی ہیں۔ عروض کے جو اوزان چھندس

سے مطابقت رکھتے ہیں اُردو میں وہی مستعذب [شیریں]
ہیں، اور ہونا بھی چاہیے۔"[۵۵]

پنگل کا اتباع | طبقۂ دوم کے شعرا نے برج بھاشا کے اوزان میں بہت لکھا ہے۔ میر صاحب کا ذکر آچکا۔ مرزا سودا کے ایک مرثیے میں سے ایک بند ملاحظہ ہو:۔

اہل حرم سب اس کے، رن میں اس کو رُوویں	پیٹ پیٹ سر سینہ اپنے جی کو کھوویں
کہتے ہیں تم چھوڑ انھیں اب کہاں سدھارے	اب ہم کیدھر جائیں بتاؤ دُکھ کے مارے
قید ہوئیں سب بی بیاں پیاسے سب اطفال
کہاں رسُول اللہ ہیں، دیکھیں جو یہ حال

یہ مرثیہ ظاہر ہے کہ مرزا سودا نے ارادے سے اس وزن میں کہا۔ راقم کی ایک مثنوی پنگل کے ایک وزن میں ہے۔ اس مثنوی کا نام پریم ترنگنی ہے۔ جو ایک ہی بحر رمل مثمن محذوف میں ہے۔ اس کا وزن پنگل کے ایک وزن کے مطابق ہے جسے ہری گیت چھند کہتے ہیں۔ اس میں پانچ رگن ہوتے ہیں اور یہ وزن ۲۵ یا ۲۶ ماترا کا ہوتا ہے۔

یہ تو ہوئی ایک بات۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ عرُوض کا ایک آدھ اور وزن پنگل کے وزن کے مطابق ہو۔ اصلی امر تنقیح ہے عرُوض عربی کے کل قواعد اور زحاف و زوائد کا اُردو نظم پر عاید کرنا۔

عرُوض کی ناقابلیتیں | (۱) یگانہ چنگیزی (سابقًا مرزا یاس عظیم آبادی) اس عرُوض کی بابت لکھتے ہیں:۔

"جو بحریں آپس میں مشابہ ہیں یا ان میں بہت ہی کم فرق پایا جاتا

---

۵۵۔ تلخیص عرُوض۔ ص۱۷۔

ہے وہاں موزوں طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے۔ شاعر ہزار
موزوں طبع ہو مگر سوائے چند بحروں کے جو اس کے ملک
میں رائج ہوتی ہیں یا جن سے اس کے کان آشنا ہوتے ہیں
تمام بحروں پر قدرت نظم نہیں رکھتا۔"[۵۶]

ایسا قانون کس کام کا جو تعمیل کے ناقابل ہو۔ ایسے ہی احکام کے لیے فارسی میں گج دار و مریز کہا گیا ہے۔

(۲) ان ایک سو کئی اوزان کے نام ہی ایسے جناتی واقع ہوئے ہیں کہ ان کا یاد رکھنا ہی ناممکن ہے۔ ملاحظہ ہو بحر منسرح مثمن مطوی مکسوف منحور مجدوع۔

(۳) اصل چیز جیسی کچھ بھی ہے ہندستانی عروضیوں کی غلامانہ ذہنیت نے اُردو میں اسے اور بھی تعمیل کے لیے غیر ممکن کر دیا ہے۔ جو جوازات عربی کے شاعر کے استفادے کے لیے عرب اور عرب کے عروض میں ہیں ان سے بے چارا اُردو کا شاعر قطعًا محروم ہے۔ یعنی عربی میں حرف روی کی مختلف حرکتیں تقفیہ کے منافی نہیں ہوتیں[۵۷] اور یہ بھی جائز ہے کہ ایک کئی ٹک والے رکن کے دو ٹکڑے کر کے پہلے ٹکڑے کو اوّل مصرعے کے آخر میں اور دوسرے ٹکڑے کو دوسرے مصرعے کے شروع میں لے آئیں۔ یہ کسر و تنصیف یعنی معقد بیت اُردو نظم میں ممنوع ہے[۵۸]۔ اگر قافیے کو لیں تو فارسی میں واو معروف کا تقفیہ واو مجہول کے ساتھ درست ہے مگر اُردو میں نہیں، عربی کی ایک بیت میں ردف مفرد

---

[۵۶] ۔ چراغِ سخن، صفحہ ۴۸

[۵۷]-[۵۸] ۔ قافیے سے متعلق مفصل بیان قافیے کے ذکر میں آئے گا۔

میں واؤ اور یٰ درست سمجھے جاتے ہیں جیسے عمود اور حمید، حسود اور شدید۔ ایسے قافیے عربی میں کثرت سے لاتے ہیں لیکن اُردو میں نہیں لا سکتے۔

اور، ہم دیکھتے ہیں کہ بعض بحریں عربی سے خصوصیت رکھتی ہیں اور بعض فارسی سے، اسی طرح زحافوں کو بھی زحاف عربی و زحاف فارسی میں تقسیم کیا ہے، لیکن زحاف اُردو کہیں نظر نہ آیا، وہی دونوں زبانوں کے زحافات اُردو والوں کو بتائے جاتے ہیں۔ یہ جو عربی کا مقولہ ہے:-

یجوز للشاعر مالا یجوز لغیرہ

یعنی شاعر کے لیے جایز ہے جو غیر شاعر کے لیے جایز نہیں۔ اس کا مفہوم خواہ کچھ ہی ہو، اُردو کے شاعر کے لیے تو قید اور قدغن ہی نظر آتے ہیں، جوازات کا کہیں پتا نہیں۔ عروضیوں کی موشگافیاں جو فارسی پر عاید نہ ہوسکیں وہ بھی اُردو کے سر پر لاد دی گئیں۔ عروض میں جن امور کا جواز تھا وہ بھی اُردو والوں کے لیے ممنوع قرار دیے گئے۔ خود عروض پر لکھنے والے کہتے ہیں کہ اس کے قاعدوں کو کوئی ذہن میں ضبط نہیں کرسکتا۔ ان صورتوں میں ایسے قانون کو قانون کہنا اور اُردو پر عاید کرنا دانشمندی اور معقولیت کی حد سے خارج ہے۔

(۴) میں کبھی کبھی بعض یونیورسٹیوں میں ممتحن ہوتا ہوں۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ مشکل سے پانچ فی صدی امیدوار تقطیع کے سوال کا جواب دیتے ہیں جن میں سے ایک سے زیادہ کا جواب صحیح نہیں ہوا کرتا۔

(۵) شاعر جو دق آکر یہ کہ دیتا ہے کہ :-

صدقے میرے شعر پر آبِ حیات        تم رٹو یہ 'فاعلاتن فاعلات'

توعرُوضی کو چڑھنے کا کوئی موقع نہیں ہونا چاہیے۔

**پھر کیا کیا جائے** موجودہ عرُوض کے خلاف لکھنے میں بہت خست سے کام لیا گیا ہے۔ میں ان رایوں کی تفصیلوں میں نہیں گیا ہُوں جو نواب حیدر یار جنگ طباطبائی اور خواجہ عبدالرؤف عشرت جیسے بزرگوں نے اردُو پر عربی عرُوض کے اطلاق کے بارے میں ظاہر کیں۔ نہ میں نے زحافات کا گورکھ دھندا چھیڑا۔ کیونکہ میں اصوُلاً یہ چاہتا ہوُں کہ اُردُو والے ان طلسماتی چیزوں کو بھوُل جائیں۔

ان سب امُور کے باوجوُد نظم کے وزن کرنے کے لیے کوئی کانٹا، کوئی پیمانہ ضرُور ہونا چاہیے۔ بہت معقوُل سوال ہے کہ وہ کیا ہو؟ اس کا جواب ذرا تفصیل چاہتا ہے۔

عرُوضی افراتفری کو دیکھ کر اور عرُوض میں اصلاح کی ضرُورت کی آوازیں سُن کر ایک صاحب نے عرُوض کے مطالعے کے بعد ایک کتاب ملک کے سامنے پیش کی۔ جس کا نام گلزار عرُوض ہے۔ اس موضوُع (عرُوض) پر اتنی مختصر کتاب آج تک میرے دیکھنے میں نہیں آئی۔[۵۹] اس کتاب کا سنہ تالیف سنہ ۱۹۳۲ء ہے۔ مولف نے نہایت صراحت سے عرُوض کا سارا اجنجال دُور کر دیا ہے۔ صرف تین رکنوں یعنی گل، صبا چمنی سے تمام سالم اور مزاحف بحروں کی تقطیع کر دی ہے۔ اور زحافات کی بحر طویل کو سرے سے ناقابل التفات ٹھہرایا ہے۔

جیسے ہمارے ہاں طم دراز فہرست راگ، راگنیوں کے ناموں کی

---

۵۹۔ گلزار عرُوض۔ مرتبہ حکیم سید الطاف حسین، کاظم فرید آبادی۔ قیمت ۶؍ ملنے کا پتہ: بک ڈپو انجمن ترقی اُردُو، اُردُو بازار، دہلی۔

ہوتی ہے اور یورپ کے موسیقی میں یہ بات نہیں۔ اسی طرح گلزارِ عروض میں صرف چند مختصر الفاظ کے ناموں سے عروض مروجہ کے ان ۔ سَو سے کم و بیش اوزان کے ناموں کی طویل فہرست کو رد کر دیا ہے۔

اب یہ فرض ان قدامت پرستوں کا ہے جو محقق طوسی کا نام لے کر کان کی لَو کو ہاتھ لگاتے ہیں اور پھر ایک شعر کی تقطیع شروع کرتے ہیں کہ گلزارِ عروض کی ہدایتوں اور اس کے قاعدوں کو تعمیل کے ناقابل ثابت کریں۔

وضاحت کی غرض سے ایک مصرعے کی تقطیع دونوں طریقوں سے کی جاتی ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا

پرانے طریق کے بموجب اس کی تقطیع " مفاعیلن " چار بار سے ہوتی ہے۔
اس نئے طریق پر اس کی تقطیع " صبا گل گل " چار بار سے ہو جاتی ہے۔

آخر میں راقم کی یہ گزارش ہے کہ یونیورسٹیوں اور دوسرے تمام تعلیمی اور امتحانی اداروں کو چاہیے کہ عروض کو تعلیم کے نصاب سے سر دست یک قلم خارج کر دیں اور جب تک دیسی اردو عروض کی مکمل و مسلّمہ تشکیل و تدوین نہ ہو جائے اُس طلسماتی عروض کا خیال بھی ذہن میں نہ لائیں۔

---

# عروضی قافیہ

بعض زبانوں میں قافیے کی دو قسمیں ہیں سماعی اور صوری۔ سماعی یہ کہ دو مصرعوں کے آخری لفظوں کے آخری حصّوں کا تلفظ یکساں ہو۔ اور صوری یہ کہ ہجا میں یکسانی ہو۔ تلفظ مختلف ہو تو مضایقہ نہیں۔ ہمارے ہاں قافیہ صرف سماعی ہوتا ہے جسے صوتی کہا جائے گا، کیونکہ تلفظ کا تعلق صوت ہی سے تو ہے۔

قافیے کے ارکان | عروض میں قافیے کے نو حرف قرار دیے گئے ہیں:

روی، تاسیس، دخیل، ردف، قید، وصل، خروج، مزید، نایرہ۔

تاسیس اس حرف کا نام ہے جس کے اور حرف روی کے درمیان ایک حرف متحرک ہو جیسے کامل، جاہل اور عنادل میں الف حرف تاسیس ہے اور ل حرف روی۔ دخیل اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں جو (بلا امتیاز اعراب) حرف تاسیس اور حرف روی کے درمیان ہو۔ جیسے کامل اور جاہل میں میم اور ہ۔ ردف وہ حرف ہے جو بلا واسطہ روی سے پہلے ساکن ہو اور اس کا ماقبل متحرک۔

جیسے یار، ہار، غبار میں الف۔ غرض کہ قافیے کا مدار روی پر ہے، اور اس پر سب کا اتفاق ہے۔ پھر نہ معلوم یہ قید کیوں عاید کی جاتی ہے کہ اگر غزل کے مطلع میں کامل اور جاہل قافیے لائیں تو اس کے سارے شعروں میں حاصل، قابل جیسے قافیے آنے چاہییں۔ منزل، بسمل لانا غلط ہے۔ لیکن مطلع میں قاتل اور بسمل قافیے آئے ہوں تو دل، منزل، حاصل اور مستقبل وغیرہ قافیے لاسکتے ہیں۔ روی تو دونوں صورتوں میں درست رہتا ہے، پھر یہ قید فضول ہے۔ اگر سعدی کے ان شعروں میں جو مطلعے ہیں کیونکہ مثنوی میں آئے ہیں:۔

چو خواہد کہ ویراں کند عالمے
نہد ملک در پنجۂ ظالمے

اور

نیاید در ایام او بر دلے
نہ گویم کہ خارے کہ برگ گلے

م اور ل کو روی مان کر قافیہ درست ہے تو پھر غزل کے متعلق جس وہمی قید کا ابھی ذکر ہوا وہ کیونکر ماننے کے قابل ٹھہر سکتی ہے، کیونکہ قافیے کا مدار تو روی ہی پر ہوا۔

اسی طرح کمال اسمٰعیل کی اس رباعی میں قافیے درست ہیں:۔

گر سوز دلم یک نفس آہستہ شود — از دود دلم راہ نفس بستہ شود
در دیدہ ازاں آب ہمی گردانم — تا ہر چہ نہ نقش تست آں شستہ شود

وجہ یہ کہ حذو کا اختلاف ردف میں تو جائز نہیں لیکن حذو مقید میں جائز ہے اگر حرف روی متحرک ہو۔ جیسا کہ اس رباعی میں ہے۔ لیکن اردو والوں

کی حسّاس طبیعت اس رباعی کو سقیم القافیہ کہہ دے تو عجب نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ قافیے سے متعلق عروضیوں میں اصولی اختلاف ہے۔

(۱) ابوالحسن اخفش کا قول کہ بیت کے آخر کا سارا کلمہ قافیہ ہے جب کہ بعض صرف نصف کلمے کو قافیہ مانتے ہیں۔

(۲) ابوعلی اور ابوعباس حرف روی یعنی آخر کلمہ کو قافیہ مانتے ہیں، جیسے گوہر اور اختر کی ر، نہ کہ گوہر اور جوہر۔

(۳) خلیل ابن احمد اور سکاکی اور رفیع الدین کی رائے میں آخر بیت کے ساکن حرف سے لے کے اس ساکن حرف تک جو مذکورہ ساکن سے پہلے واقع ہو قافیہ ہے۔

(۴) محقق طوسی صرف حرکت ماقبل کو داخل قافیہ سمجھتے ہیں، حرف متحرک کو نہیں۔

(۵) سکاکی شاعر اس حرف متحرک کو بھی شامل قافیہ سمجھتا ہے اور اس بارے میں طوسی سے مختلف رائے رکھتا ہے۔

صوت کا اثر روی پر | اُردو میں جو کتابیں اور رسالے قافیے سے متعلق مروج ہیں ان میں سے کسی میں یہ نہیں دیکھا گیا کہ ز، ذ کا اور ت، ط کا قافیہ ٹھیک نہیں۔ قافیے کے تجزیے میں آپ نو نہیں ننانوے کے عدد تک پہنچ جائیں روی کی ہستی صوت ہی سے تشخیص ہو سکے گی۔ اور جب کہ کتابوں میں بھی اس قسم کے تقفیے کی کھلی ممانعت نہیں تو اس پر انگلی کیوں رکھی جائے۔

یہ تو ہے دوسری بات کہ لہجے پر قافیے کی بنیاد رکھ کر ہاتھ اور بات، ہنسنا اور بسنا، کٹنا اور بنٹنا کے قافیے اُردو کے مشاہیر شعرا کے ہاں

موجود ہیں۔ لہجہ نہیں یہاں سوال صَوت کا ہے۔ فارسی اور اُردو کے مستند شعرا کے یہ شعر اس مبحث پر پوری روشنی ڈالیں گے۔ ملاحظہ کیجیے:

(۱) ح = ہ

چہ گفت آں خداوندِ تنزیلِ وحی
خداوندِ امر و خداوندِ نہی (فردوسی)

یک طاسِ ہریسۂ صباحی
بہتر ز ہزار مرغ و ماہی (سعدی)

(۲) ز = ذ

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تو
جو قدر داں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ
حالی کو تجھ پہ ناز ہے، کر اس پہ ناز تو (حالی)

(۳) ز = ض

سرمد بہ قمارِ عشق بازی نہ برند
تا سر نہ دہی بہ سرفرازی نہ برند
می خور می خور اگر حضوری خواہی
ناکردہ گناہ پیشِ قاضی نہ برند (سرمد)

(۴) ر = ڑ

ستوں اس کے تلے یہ پانو ہیں چار
رہے دو دانت آگے سو ہیں اڑ واڑ
الغرض اس طرح سے کشتی لڑ
ڈال پٹکا گلے کا پانو پر (سودا)

(۵) ب وپ اسی طرح مدت ہوئی جب اسے
چڑھی گرمیٔ عشق کی تپ اسے (امیر حسن)

ر ۔ ڑ

---

زمیں تک سر سے جو سہرے کا لڑ تھا
خدا کے نور کا وہ ایک شجر تھا (فگار)

(۶) س ۔ ش

---

سُن کے یہ بات زاہدِ مئے کش
بولا تم سب ہو پائے بندِ ہوس (رنگیں)

(۷) ش ۔ ص

---

نہایت اک کنیز کہنۂ عصر
کہ دل کش نظم سے جس کی ہر اک نثر (سودا)

(۸) ز ۔ ظ چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم
کہ ہووے تاقیامت رونقِ بزم (〃)

(۹) س ۔ ص

---

بے سر تھا ازل سے تھی خطا اصل میں جس کی
مارا اسے دیں دار نہ تھا نسل میں جس کی (انیس)

ان اشعار سے متعلق جو ابھی نقل کیے گئے قید، نایرہ اور خروج وغیرہ کی بحث اٹھانی لاحاصل ہے، کیونکہ اس قسم کی بہت سی اصطلاحیں ایسی ہیں جن کے نام قافیے سے متعلق لیے جاتے ہیں کہ ان کے بارے میں عروضی مختلف رائیں ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ لفظ روی تک کے معنوں میں اتفاق رائے مفقود ہے۔

عروضیوں کے اختلافات رائے جنھیں بنیادی حیثیت حاصل ہی اور جن کا ذکر ابھی اس باب میں ہو چکا ہی غور کے قابل ہیں۔

ایطا اس کو شایگاں بھی کہتے ہیں۔ ایسے دو لفظوں کو قافیہ بنانا جو لفظاً اور معناً یکساں ہوں یعنی جن کے ہجے اور معنی میں فرق نہ ہو ایطا کہتے ہیں، اور یہ بہت بڑا عروضی عیب سمجھا جاتا ہی۔ اگر یہ یکسانی نمایاں ہو تو اسے ایطائے جلی کہتے ہیں اور اسے بہت بُرا سقم کلام کا سمجھتے ہیں۔ اگر نمایاں نہ ہو تو ایطائے خفی کہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہی کہ جسے ایطائے خفی کہا جاتا ہی اس سے کسی شاعر کا کلام نہیں بچا۔ اس لیے کہ اسے عیب نہیں سمجھتے، یا اتنا عیب نہیں سمجھتے، بلکہ جایز سمجھتے ہیں۔ ایطائے جلی کی مثال میں سخن ور اور ہنر ور، دربان اور باغبان کے نام لیے جاتے ہیں۔ کیونکہ بان اور ور جو فاعلیت کے لاحقے ہیں اور دونوں میں مشترک ہیں، ان کو حذف کریں تو صوتی یک آہنگی باقی نہیں رہتی۔ یہی حال آب اور گلاب کا ہی۔ لیکن آب پانی نہیں ضَو کے معنی میں استعمال ہو تو ایطا نہیں۔

اختلاف رائے مرزا جلال اسیر[۵۱] ایران کے مشاہیر شاعروں میں سے ہیں، ان کے ایک قصیدے کا مطلع ہی:-

ای دانۂ تسبیح خیالت دل دانا
سر حلقۂ مستان رخت دیدۂ بینا

کوئی ادیب و عروضی اس بیت میں ایطائے خفی بتاتا ہی اور کوئی کہتا ہی کہ اس میں ایطا ہی ہی نہیں۔ اگر دانا و بینا کو الف فاعلی کے باوجود دو

---

۵۱۔ وفات ۱۰۶۳ھ

مستقل لفظ مانتے ہیں تو دربان اور باغبان نے کیا قصور کیا ہے۔ ان کا صرفی اور ادبی استقلال دانا اور بینا سے زیادہ اہم ہے۔ اگر ایطا کی کچھ حقیقت ہے اور اس مطلع میں ایطا کا نقص ہے تو اسے ایطائے جلی کہنا چاہیے۔

اور اگر دانا اور بینا میں ایطا نہیں، یا ہے تو ایطائے خفی ہے، پھر یہاں وہاں، اِدھر اُدھر، مرا ترا ہیں کیونکر ایطا کا سقم نکالتے ہیں۔ شوق نیموی نے اساتذہ کے کئی مطلعے پیش کرکے یہ قرار دیا ہے کہ انھیں ایطا سے معیوب نہیں سمجھنا چاہیے[۵۲] لکھا ہے کہ آب و گلاب کو ایطا میں شامل کرنا ہی عبث ہے اس لیے کہ اختلاف علیت سے معنی مختلف ہوگئے۔ اور اگر یہ مثالیں صحیح رکھی جائیں تو بہت سے مستند شعرا کے کلام نادرست قرار پائیں گے۔ جیسے:-

پٹکا گاڑھے کا کب تلک باندھوں
موٹی شلوار تا کجا پہنوں (سودا)

مدرسہ یا دَیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں وہی صاحب خانہ تھا (درد)

کتنی ہی جھلیوں میں لپٹا ہے
صدموں سے امن میں وہ رہتا ہے (ناسخ)

قربان صنعت قلم آفریدگار
تھی ہر ورق پہ صنعت ترصیعِ کردگار (انیس)

---

۵۲۔ اصلاح۔ مصنفہ شوق نیموی صفحہ ۲۳

اور جو یہ رازِ نہانی نہ کھلا
جیتے جی، جی میں یہ ارمان رہا (مومن)

پھر دِل میں مرے لگی ہو آتش
نالے سے برس رہی ہو آتش (〃)

جب وادیِٔ وحشت میں گزر میرا ہوا ہو
ہر ایک بگولا پئے تعظیم اُٹھا ہو (ناسخ)

ہستی کو مثلِ نقشِ کفِ پا مٹا چکے
عاشق نقابِ شاہدِ مقصود اُٹھا چکے (آتش)

آتشکدہ پریوں نے بنا کر
پھینکا اسے پھول سا اُٹھا کر (نسیم لکھنوی)

دوپٹا وہ گلنار دِکھلا گئے
نئے سر سے بھی آگ بھڑکا گئے (سحر)

تہنیت رعد نے چلا کے سنائی کیسی
ہاں میں ہاں کوند کے بجلی نے ملائی کیسی (امیر)

دونوں کو ہٹ ہی نئی، دیکھیے کیسی ٹھہرے
کون ناکام رہے کس کی تمنا نکلے (تسلیم)

پہلو میں کس کو بزم میں اس نے بٹھا لیا
کیوں ای اجل ہمیں نہ جہاں سے اُٹھا لیا (جلال)

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے
دِل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے (داغ)

صرف یہ چند شعر مثال کے لیے دیوانوں میں سے اُٹھا لیے گئے ہیں۔ ورنہ

ایسے قافیے ہر درجے کے شاعر کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں جس کا یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ دُنیا ئے شاعری ایطا کو عیوبِ سخن میں سے نہیں سمجھتی۔ میں تو اس کتاب میں ایطا کا نام ہی لانا نہ چاہتا تھا لیکن چونکہ کتابوں میں اس کا ذکر آیا ہے، اور تنقیدوں میں مُنہ بھر کر اس کا نام لیا جاتا ہے اس لیے اس کی حقیقت کو فاش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ یہ پایا جاتا ہے کہ جو لوگ قافیے اور وزن کے وجود ہی کے خلاف ہیں وہ اسی قسم کی مُوشگافیوں سے تنگ آئے ہوئے ہیں جو ایطا اور زحافات وغیرہ کے بارے میں پائی جاتی ہیں۔

قاعدہ اور عقلِ سلیم | مرآۃ الشعر میں ایک نہایت دلچسپ روایت علامۂ تفتازانی سے متعلق لکھی ہے[۵۳] کہتے ہیں کہ علامۂ تفتازانی نے اپنی مشہور کتاب مطول اپنے بیٹے کو پڑھائی۔ جب وہ ختم کر چکا تو اس سے کہا کہ بازار میں جا کر لوگوں کی بات چیت سُنے اور معلوم کرے کہ وہ علمِ معانی و بیان کے اصولوں کی کہاں تک پابندی کرتے ہیں۔ صاحبزادہ گیا اور واپس آکر باپ سے عرض کیا کہ اصول کی پابندی کیسی وہ تو اس علم کا نام تک نہیں جانتے۔ باپ نے دوسرے دن سے بیٹے کو وہی کتاب پھر شروع کرا دی۔ ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا۔ واپس آکر بیٹے نے بتایا کہ معلوم ہوتا ہے اس مدت میں لوگوں میں علمِ معانی و بیان کے مسایل کا کچھ چرچا رہا ہے۔ لوگ ان سے کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ دو چار روز بعد بیٹے کو پھر وہی کتاب شروع کرا دی گئی۔ کتاب ختم ہونے پر پھر وہی گشت لگانے کا ارشاد ہوا۔ اس دفعہ جو صاحبزادہ واپس آیا تو اس کا چہرہ اُترا ہوا تھا۔ علامہ کے دریافت کرنے پر کہا کہ حضرت میں تو

---

۵۳۔ صفحہ ۶۳

مسایل اور مثالیں یاد کرتے کرتے تھک گیا، حیرانی ہے کہ یہ عوام کالانعام پڑھے نہ لکھے لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا علمِ معانی و بیان کا ماہر پایا۔ ہر ایک کا لفظ لفظ تلا جنچا اور اپنی جگہ یوں جڑا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ۔ علامہ نے مُسکراتے ہوئے فرمایا میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمھاری ہی آنکھیں آج کُھلی ہیں اور علم کے اصول و مسایل کو اب پوری طرح سمجھے ہو۔

مدعا یہ کہ خواص اور ثقات کی زبان میں چند مصنوعی خصوصیات کے سوا اُن کا ہوتا ہی کیا ہے۔ قافیہ تو عوام و خواص دونوں کی زبان کا حُسن ہے۔ علامہ تفتازانی کا یہ قول عروض کیا زبان اور ادب کے ہر قاعدے اور قانون پر حاوی ہے۔ وہ قاعدہ اور قانون کیا حقیقت رکھتا ہے جس کا مدار عقلِ سلیم اور ذوقِ عامّہ پر نہ ہو۔ ایسا ہی ان قاعدوں کو سمجھیے جو وزن اور قافیے کے نام سے نظم پر عاید بتائے جاتے ہیں۔

# پندرھواں باب

## مطائبات

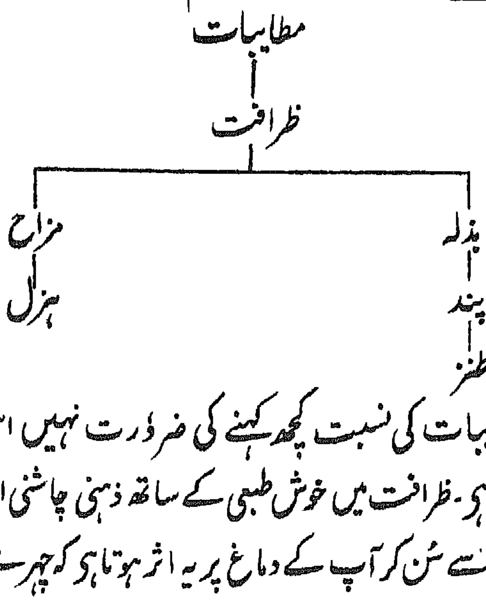
مطایبات سے مراد مہذب ذہنی تفریح ہے۔ کوئی جماعت اس کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ تفریح سے زندہ دلی اُبھتی ہے، اور زندہ دلی جذبات نفس کو اکساتی ہے۔ جہاں مہذب تفریح کی تربیت کی طرف توجہ نہ ہوئی تو ہزل اور پھکڑ نے اپنا نقش آجمایا۔ کیا فرد اور کیا جماعت اگر سنجیدگی اور متانت ہی کے تہ خانے میں قید رہیں تو افسردگی اور سوگواری کا شکار ہو جائیں گے۔

مختلف ملکوں میں مطایبات کے درجے اور طرز مختلف ہوتے ہیں۔ مغرب کے مطایبات میں عورت کی ذات زیادہ نمایاں ہے۔ ہمارے ہاں اتنی نہیں۔ غزل میں تو صنف نازک کی مدح و ذم پیٹ بھر کر ہو جاتی ہے لیکن جسے مطایبات کہتے ہیں اُس میں عورت کی مقدس

ذات کا دخل بہت کم ہے۔

بھاشا میں جو کلام منظوم کے نو رس یعنی موضوع قرار دیے گئے ہیں ان میں ہاس رس یعنی مطایبات بھی شامل ہے۔ قدیم ایران میں بھی اس کا وجود پایا جاتا ہے۔ ثقات کے کلیات میں ایک حصہ اس نام سے بھی ہوتا تھا۔[۱] اردو میں چونکہ اس میں عوامیت آگئی تھی اس لیے اس کو ادب کا جزو قرار نہیں دیا۔ مگر اودھ پنچ اور سرشار، اکبر اور ظریف اور کئی نثر میں لکھنے والے ایسے پیدا ہو گئے جنھوں نے اس شق کا صحیح استعمال کیا یعنی اسے مہذب تفریح ہی رکھا اس لیے اس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مطایبات کا شجرہ | میں مطایبات کی تقسیم اس طرح کرتا ہوں :-




ظرافت | مطایبات کی نسبت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ وہ ایک جنسی کلمہ ہے۔ ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ ذہنی چاشنی اور جودت طبع بھی ہوتی ہے۔ اسے سن کر آپ کے دماغ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ چہرے کے پٹھوں میں شگفتگی آجاتی ہے اور آپ ہنس پڑتے ہیں۔ اس کا نشانہ حاضرین میں سے

۱؎ دیکھو کلیات سعدی شیرازی

کوئی نہیں ہوتا۔ جیسے

شمشیرِ زن کو اب نئے سانچے میں ڈھالیے
شمشیر کو چھپائیے زن کو نکالیے (اکبر)

اسمال نہیں گریٹ ہونا اچھا
دِل ہونا برا ہے پیٹ ہونا اچھا
پنڈت ہو کہ مولوی، ہیں دونوں بیکار
انساں کو گریجویٹ ہونا اچھا (")

ہم مشرق کے مسکینوں کا دِل مغرب میں جا اٹکا ہے
واں کنٹر سب بلوری ہیں یاں اک پرانا مٹکا ہے (اقبال)

وہ دل کو محوِ کلیسا بنا کے چھوڑیں گے
اس اونٹ کو خرِ عیسےٰ بنا کے چھوڑیں گے (اکبر)

ماشاء اللہ سیکڑوں کھٹمل بھی تھے مچھر بھی تھے
کیوں کہوں کوئی شریکِ شامِ تنہائی نہ تھا (حکیم محمد سمیع)

نہ چھیڑیں بحث واعظ آجکل کے تیز طبعوں سے
کہ وہ ہیں اونٹ کسریٹ کے یہ پولو کے گھوڑے ہیں (برج موہن لال مجیب)

نظر کو وسعتیں حاصل نہ ہوں گی دوربینوں سے
خدا تک ہو نہیں سکتی رسائی ان مشینوں سے (افسر میرٹھی)

نازِ رقصاں رازِ رقصاں شعر میں سب بھر دیا
مختصر یہ ہے کہ ہر ساکن کو رقصاں کر دیا
گاہ چشمِ سرمہ گیں کو آہوئے لرزاں کہا
اور اس کے قافیہ میں گریۂ خنداں کہا

ایک ساکت رَو کہا برق جہندہ کو کبھی
عصمت خالق کہا تقصیر بندہ کو کبھی
لفظ مہمل کو نکات شاعرانہ کہہ دیا
سرسری کی جا کہیں پر طایرانہ کہہ دیا
رات دن ہی لفظ بے معنی فقط گھڑلے سے کام
رکھ لیا ہی نغمۂ خاموشی سنّاٹے کا نام
مرتعش مرکز کا استعمال ہی دل کی جگہ
لفظ نقطے کا رکھا جاتا ہی منزل کی جگہ

(پروفیسر ضامن [فریادِ اُردو])

مزاح | جب ظرافت میں صرف خوش طبعی ہو تو وہ مزاح ہی:۔

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے
مہذّب ہی تو اى عاشق قدم باہر نہ دھر حد سے
نہ جرات ہی نہ خنجر ہی تو قصد خودکشی کیسا؟
یہ مانا درد ناکامی گیا تیرا گزر حد سے
کہا میں نے کہ ای جانِ جہاں کچھ نقد دلواؤ
کرایہ پر منگا لوں گا کوئی افغان سرحد سے (اقبال)

انھیں شوق عبادت بھی ہی اور گانے کی عادت بھی
نکلتی ہیں دعائیں ان کے مُنہ سے ٹھمریاں ہوکر (اکبر)

قدیم رنگ پہ قایم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہی میلا

(سارا قطعہ)

اکبر کی کرزن سبھا بھی اسی رنگ میں ہے :-

ڈر ڈر کے شیخ پڑھتے ہیں لاحول آجکل
شیطاں کے پاس رہتا ہے پستول آجکل
موٹر بھگائے پھرتا ہے لیلیٰ کے واسطے
مجنوں کو ہے ضرورت پٹرول آجکل (حافظ ولایت اللہ)

ستم ایجاد کہتے ہیں یہ کیوں معشوق کو شاعر
ستم بھی کیا کوئی کل ہے جسے ایجاد کرتے ہیں (ظریف)

کیا لطف میل جول میں کیا تال میل ہیں
بندوق کی صفت نہیں ہوتی غلیل میں (لوح ناروی)

ہمارے میکدے میں محتسب کا ڈر نہیں واعظ
کہ پہلے ہی یہاں حصہ نکل جاتا ہے قاضی کا (ناطق گلاوٹھی)

اکبر مجھے شک نہیں تری تیزی میں
اور تیرے بیان کی دل آویزی میں
شیطاں عرب سے ہند میں ہے بے خوف
"لاحول" کا ترجمہ کر انگریزی میں (اکبر)

جب کوئی اونٹ دیکھتا ہے قیس دور سے
چلاتا ہے کہ وہ مری لیلےٰ سوار ہے (احمق پھپھوندی)

ہزل | جب مزاح میں عوامیت اور فحش داخل ہوجائے تو وہ ہزل ہے۔ پرانے زمانے میں میر جعفر زٹلی اس رنگ کے مشہور استاد ہوئے ہیں۔ آجکل یہ متروکات میں داخل ہے

بذلہ | جب ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ جودت طبع اور فطانت غالب

عنصر ہو تو وہ بذلہ ہی۔ بذلہ سنج کا رتبہ بہت اعلےٰ ہی۔ وہ ایک قسم کی ادبی حیثیت رکھتا ہی۔ اس میں ایجاز اور لفظی رعایت سے مناسب کام لیا جاتا ہی۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہی یہ جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہی خدا کا اس زمانے میں (اکبر)

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا (اکبر)

اُن سے باتیں کیں تصوّر میں تو یہ ہم پر کھلا
کشورِ اُلفت میں ٹیلی فون کا دفتر کھلا (برج بھوکن لال مجیب)

یہ حسینانِ جہاں ہیں مالکان نقد دل
ان سے بے شک ٹیکس لینا چاہیے سرکار کو (محمد رفیق یار)

کیا کہتے ہیں اس میں مفتیانِ اسلام
جب بیع مساجد سے نہیں چلتا کام
تو وجہ کفاف کے لیے مومن کو
جایز بھی ہی یا نہیں خدا کا نیلام (اسمٰعیل میرٹھی)

پند | قادر الکلام مصنف یا شاعر ہنستے ہنساتے ایسی نصیحت کر جاتا ہی کہ مخاطب کو بُری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ظرافت کے طریقے سے دل میں بیٹھ جاتی ہی۔ اکبر اس طرز میں کمال رکھتے ہیں۔

کیونکر کہوں طریق عمل ان کا نیک ہے
جب عید میں بجائے سوئیوں کے کیک ہے
مجبور ہوں مگر، نہ ملوں ان سے کس طرح
اب تک وہ کہہ رہے ہیں کہ اللہ ایک ہے (اکبر)
شیخ اپنی رگ کو کیا کریں ریشے کو کیا کریں
مذہب کے جھگڑے چھوڑیں تو پیشے کو کیا کریں (اکبر)

بابو صاحب ہیں مست ہوٹل میں
کون پرساں ہے بھائی دیبی کا
کیا خبر کیک کونسی ہے بلا
ہم سے پوچھو مزا جلیبی کا (برج بھوکن لال محب)

طنز: جب ظرافت کا نشانہ کوئی خاص قباحت یا عام رجحان ہو تو وہ طنز ہے۔ ظرافت کے بغیر وہی تعریض اور ہجو ہو جاتی ہے۔ اکبر اور ظریف اس پر خاص قدرت رکھتے ہیں:۔

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں، مرے اسپتال جا کر (اکبر)
خلاف شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں
مگر اندھیرے اُجالے یہ چوکتا بھی نہیں (〃)
تیرے منہ سے جب سنا جائے کلام غیر صاف
پھر تو ہے بزم سخن میں تو فقط فونوگراف
جب سخن سنجوں میں کثرت ہو انھیں احباب کی
محض نغمہ ہی کو جو سمجھیں کمال شاعری

قلب پر جن کے اثر کرتی ہو تان اور گٹکری
سوز سے نا آشنا دلدادۂ خنیا گری
رہتے ہیں بے چین جو لی کے لیے دُھن کے لیے
راگنی بے وقت کی ہو اب غزل ان کے لیے
مٹ گیا تذکیر اور تانیث کا جب امتیاز
اب نہ ڈاڑھی ہو نہ مونچھیں اور نہ وہ زلفِ دراز
رفتہ رفتہ بڑھ گیا گر شوقِ نغمہ، ذوقِ ساز
شاعر اب آئیں گے محفل میں پہن کر پیشواز
ختم اب اس فقرے پہ ہوگی ہر غزل اُستاد کی
سُنیے میں ہوں جانکی بائی الہ آباد کی

(ظریف [شعر آشوب])

---

زاہد کہتا تھا جاں ہو دیں پر قربان
پر آیا جب امتحاں کی زد پر ایمان
کی عرض کسی نے کہیے اب کیا ہو صلاح؟
فرمایا کہ بھائی جان، جی ہو تو جہان (خواجہ حالی)

قومی ترقیوں کی عجب ریل پیل ہو
کہتے ہیں جس کو جیل وہ لڑکوں کا کھیل ہو
لیڈر نہیں ہیں، کہیے انھیں سار بانِ قوم
اب تو انھیں کے ہاتھ میں سب کی نکیل ہو (عبدالباری آسی)

# سولھواں باب

## خط کتابت

خط نویسی | اب سے پچاس ساٹھ برس پہلے خط کتابت کا اسلوب شیطان کی آنت کو مات کرتا تھا۔ فارسی خطوں کے کچھ نمونے انشاؤں میں ملتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ القاب آداب میں جس عبارت آرائی اور طوالت سے کام لیا جاتا تھا وہ نثر کی کتابوں میں حمد کی مینا بازاری عبارت سے ٹکر لیتی تھی۔ بزرگ، اُستاد اور مربی کے نام خطوں کا یہ حال تھا کہ کبھی پورے صفحے کے آخر میں مطلب کی بات کی گنجایش نکلتی۔ اس پر بھی کاتب دل میں یہ کہہ کر رہ جاتا تھا۔

بہ قدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے خطوط

اب خط کتابت کا وہ اسلوب نہیں۔ طوالت کے لحاظ سے زمین آسمان کا فرق ہے۔ اب اصل مطلب بہت جلد ظاہر ہو جاتا ہے۔ خط کی جسامت میں اختصار کے یہ اسباب ہیں :-

(۱) غالب کے اُردو خط۔

(۲) انگریزی انشاؤں اور انگریزوں سے میل جول کا اثر۔

(۳) محکمۂ ڈاک کا پوسٹ کارڈ جاری کرنا۔

(۴) لوگوں کی مصروفیتیں اور نئے شغل۔

(۱) اس مد میں زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مرزا غالب کے شاگرد اور دوست آشنا کثرت سے تھے۔ ان میں سے اکثر ان کے خط کے اسلوب سے متاثر ہوئے جو اچھے ناٹک کے مکالمے کو ماند کرتا ہی۔ یہ خطوط مستند لٹریچر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردوئے معلّٰی کے بعد ہی یہ ہوا کہ کئی مجموعے مکاتیب کے اور لوگوں کے شایع ہوئے۔ یہ شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ ابھی ابھی ایک مکمّل مجموعہ غالب کے خطوں کا شایع ہوا ہی جسے میرے دوست پروفیسر مولوی مہیش پرشاد نے ترتیب دیا ہی۔ غرضکہ غالب کے خطوں نے لوگوں کے جی پرانی تشبیبی خطوط نویسی کے طوماروں سے کھٹے کر دیے۔

(۲) انگریزی انشاؤں اور انگریزوں کے میل جول نے رغبت کو عمل کی شکل عطا کی۔ جب دیکھا کہ بادشاہ کو محض سایر (جناب) اور ملکہ کو صرف میڈم کے لفظ سے خطاب کر سکتے ہیں تو پھر ہمارے "جناب قبلہ و کعبہ" کہاں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ اس خاموش اثر نے خط کتابت کا اسلوب نہایت مختصر اور سادہ کر دیا۔

(۳) پوسٹ کارڈ نے اس اختصار پر مُہر لگا دی۔ اب اسلوب اتنا مختصر اور متعین ہو گیا کہ اس میں اور ترقی ناممکن ہی۔ فسانۂ آزاد میں اس سے متعلق ایک نہایت برجستہ لطیفہ آتا ہی جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہی۔

(۴) لوگوں کی مصروفیتیں پہلے سے اب بہت زیادہ اور متنوع ہوگئی ہیں۔ کسے فرصت کہ وہ طغرائی اسلوب لکھے یا اسے پڑھنے بیٹھے۔ اب تو ٹیلی فون پر دو منٹ میں لاکھوں کے معاملے دہلی اور بمبئی کے درمیان طے ہو جاتے ہیں۔

یہ جو کچھ ہوا اچھا ہوا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ داب آداب اور بڑے چھوٹے کے امتیاز کو اونچے سے طاق پر اُٹھا رکھا جائے۔ خط کے نامناسب اسلوب کا نمونہ ایک نوجوان کے خط میں دیکھیے جو وہ ہوسٹل سے اپنے والد ماجد کو لکھتا ہے:-

(۱)

ابّا جان (پتاجی)

آداب (نمستے)۔ آپ نے میرے پچھلے خط کا جواب نہ دیا نہ یہ لکھا کہ بہن اب کیسی ہیں۔ رُپے جلدی بھیجیے۔ گرم بلیزر بنوانا ہے اور کچھ کتابیں بھی خریدنی ہیں۔ اس وقت میرے پاس کل دس آنے رہتے ہیں۔ ہوسٹل کا بل بھی دینا ہے۔ دیر سے رُوپیہ آنے سے قرض لینا پڑتا ہے۔ زیادہ کیا تقاضہ لکھوں۔

آپ کا بیٹا

جو اختصار داب آداب کو دھتا بتاتے اس سے تو وہ پُرانے زمانے کی طویل نویسی اور عبارت آرائی ہی اچھی۔ اس خط کے اسلوب کی اصلاح یوں ہو سکتی ہے:-

(۲)

---

——— اب تک مجھے اپنے پچھلے عریضے کے جواب

کا انتظار رہا میرا دھیان بہن کی طرف لگا ہوا ہے۔ امید ہے کہ وہ اچھی ہو گئی ہوں گی۔ حساب میں بھیج چکا ہوں، اسی کے نیچے گرم بلیزر، نئی کتابوں اور ہوسٹل کے بل کی رقم لکھی ہے۔ آپ کا ارشاد مجھے یاد ہے کہ اُدھار بُری چیز ہے۔ امید کہ جواب جلد عنایت ہوگا۔

آپ کا بیٹا

اس خط (۲) میں پہلے خط سے کچھ کم ہی لفظ آئے ہیں، حالانکہ مطلب پُورا آگیا، اور اسلوب آداب سے عاری نہ رہا۔ یہ باتیں کلچر سکھاتی ہے جس کا بڑا خزانہ اُردو میں موجود ہے۔

چند اشارات | معاملات اور باہمی تعلقات سے قطع نظر جس بات کی شکایت خطوں میں عموماً ہوتی ہے وہ دُوسری طرف سے خط یا جواب نہ آنے کی وجہ سے ہوا کرتی ہے۔ اس لیے اس شکایت کے مناسب اسلوب یہاں دیے جاتے ہیں :-

برابر والے کے نام

حضرت یہ میرا تیسرا خط ہے۔

الٰہی توبہ، اتنی خاموشی، آخر آپ ہیں کس چکر میں؟

تو کیا اب میں تمھیں خط نہ بھیجا کروں؟

کب تک یہ مون سادھے رہوگے؟

بھئی بُرا نہ ماننا، اب کے جواب نہ آیا تو، الفقط ہے قلم کی دوست داری

آخر یہ ایک ہاتھ کی تالی کب تک بجے گی۔

چھوٹے کے نام

مجھے بھی معلوم ہو تم کس شغل میں مستغرق ہو۔
میرے دو خطوں کا اب تک تم نے جواب نہیں دیا۔
تمہارے خط سے ہمیں تمہاری خیریت معلوم ہو جاتی ہے۔ کیا تم خوش ہو کہ ہم مطمئن نہ رہیں۔
معلوم ہوتا ہے کھیل اور سینما دو حرف لکھنے کی مہلت نہیں دیتے۔
تم کس بات سے روٹھ گئے جو خطوں کا جواب نہیں۔

بڑے کے نام

اس سے پہلے دو عریضے بھیج چکا ہوں مگر جواب سے محروم رہا۔
شاید خاکسار سے کوئی خطا ہوئی کہ یاد نہ فرمایا۔
آپ کی کم فرصتی معلوم ہے مگر یقین تھا کہ سوموار کو خط ضرور آئے گا۔
مہربانی سے اپنے قیمتی وقت سے دو منٹ میری عرضداشت کو عطا فرمائیے۔

کاروباری اور دفتری خط کتابت ایک خاص اور علیحدہ موضوع ہے۔

---

# سترھواں باب

## املا

اعراب | پُرانی مکتبی تعلیم کے نظام میں املا کی طرف توجہ نہ تھی - اس کی وجہ یہ تھی کہ انشا پر زور تھا اور خطاطی جو خوش خطی کی انتہائی منزل تھی اس کی تعلیم الگ دی جاتی تھی ، انشا ہی میں جزوں کی نگہداشت بھی ہوتی تھی - اس ضمن میں یہ باتیں یاد رکھنے کی ہیں :-

(۱) وقفہ ، ختم جملہ اور استفہام وغیرہ کے لیے کوئی نشان نہ تھے -

(۲) قوسین اور واوین کی ہستی نامعلوم تھی -

(۳) پیرے گراف سے مضمون کی عبارت کی تقسیم نہ ہوتی تھی -

(۴) اعراب کا اظہار لغات وغیرہ میں جہاں ضروری سمجھتے الفاظ میں بغیر علامتوں کے کرتے -

(۵) جو لفظ الف مضموم سے شروع ہوتا اُس کے بعد واو بڑھا دیتے ، جیسے اوس ، اوستاد ، اوفتاد -

(۶) خط نسخ میں لفظ کے شروع کی ھ دوچشمی لکھی جاتی ہے، اسی کی نقل میں دہلی کے اچھے اخبار اور رسالے اب تک لوح پر اپنے شہر کے نام میں دوچشمی ھ اور ملی ــــ لکھتے ہیں۔ شاید اس میں خوبصورتی سمجھتے ہیں۔

(۷) الف ممدودہ پر مد کی علامت کی جگہ ایک چھوٹا سا الف (ا) اور لکھ دیتے تھے۔

(۸) نثر کے بیچ میں کوئی شعر آجاتا تو اس سے پہلے ساٹھ کی رقم (۶۰) لکھ دیتے۔

املا کی یہ صورت تھی جب نئی حکومت نے عام تعلیم کا نظام شروع کیا۔ دلی والوں نے سررشتۂ تعلیم پنجاب کی ہدایت سے املا کی جو علامتیں مقرر کیں ان کی روداد یہ ہے۔

"اعرابوں کا قاعدہ" ۵؎ (نمبر ۱)

| نمبر | قاعدہ | مثال |
|---|---|---|
| ۱ | حرف مفتوح کے بعد اگر الف یا واؤ نہیں ہے۔ تو اس پر فتح نہیں لکھا گیا+ | در |
| ۲ | حرف مضموم کے بعد اگر واؤ مجہول نہیں ہے۔ تو اس پر پیش لکھا گیا+ | اُس |
| ۳ | حرف مکسور کی بعد اگر یائی مجہول نہیں تو اس پر کسرہ لکھا گیا+ | دِل |
| ۴ | یائی معروف کی ماقبل زیر لکھا گیا+ | مِلی |
| ۵ | یائی مجہول کی ماقبل زیر نہیں لکھا گیا+ | لی |
| ۶ | واؤ معروف کی ماقبل پیش لکھا گیا+ | نُور |
| ۷ | واؤ مجہول کی ماقبل پیش نہیں لکھا گیا+ | کور |

۵؎ یہ قاعدہ قواعد اردو سے نقل کیا گیا ہے جو ۱۸۷۶ء میں لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی تھی۔

| | | |
|---|---|---|
| ۸ | واؤ - یا یِ مجہول کی ماقبل اگر فتح ہَی ۔ تو وہ فتح لکھا گیا + | جَور، ہَی |
| ۹ | جو ہ کسی حرف کی ساتھ مِلکر بولی جاتی ہی - دوچشمی لکھی جاتی ہی + | گھر |
| ۱۰ | جو ہ کسی حرف کے ساتھ مِلکر نہیں بولی جاتی ۔ شوشہ دار لکھی گئی + | ہمیں |
| ۱۱ | نونِ غُنّہ جو لفظ کی درمیان آتا ہَی - اُسپر اُلٹا جزم دیا گیا + | ہنسا |
| ۱۲ | نونِ غنّہ جو لفظ کے آخر میں آتا ہَی - اس میں نُقطہ نہیں دیا + | یہاں |
| ۱۳ | حرفِ عِلّت یعنی ا و ی کے سوا جو حرف ساکن لفظ کی درمیان میں ہَی - اُسپر جزم لکھا گیا + | درد |
| ۱۴ | جو حرفِ عِلّت ساکن ہَی - اُسپر جزم نہیں لکھا گیا + | دوست |
| ۱۵ | جو حرف موقوف لفظ کی درمیان میں ہَی - اُسپر جزم لکھا گیا + | دوست |
| ۱۶ | جو واؤ ہمزہ سے مِلکر بولی جاتی ہَی - اُسپر ہمزہ لکھا گیا + | دُھؤاں |
| ۱۷ | جو واؤ لکھی جاتی ہَی - اور پڑھی نہیں جاتی تو اس کے نیچے یہ علامت ہَی + | خُوش خوِیش |
| ۱۸ | نِدا اور تعجّب کی علامت + | ! |
| ۱۹ | وقفے کی علامت + | ؛ |
| ۲۰ | استفہام کی علامت | ؟ |
| ۲۱ | جملے کے ختم ہونے کی علامت + | + |

# اعرابوں کے قاعدے[۵۲] (نمبر ۲)

| نمبر | قاعدے | مثالیں |
| --- | --- | --- |
| ۱ | مخلوط ہ دو چشمی لکھی گئی۔ | گھر |
| ۲ | نون غنہ جو لفظ کے درمیان ہے اس پر اُلٹا جزم دیا ہے اور جو آخر میں ہے۔ اس میں نقطہ نہیں دیا + | ہنسا۔ ہیں۔ |
| ۳ | یائے معروف جو لفظ کے آخر ہے وہ دائرے کی لکھی گئی ہے۔ | بھلی |
| ۴ | یائے معروف کے سوا باقی سب یے لمبی لکھی گئیں + | کے۔ ہے گائے۔ ادنے |
| ۵ | جو واؤ بولی نہیں جاتی اس کے نیچے آڑی لکیر ہے: | خوِد۔ خوِیش |
| ۶ | حرف مفتوح پر وہیں زبر لکھا ہے جہاں واؤ یا یے کے معروف اور مجہول ہونے کا شبہہ پڑتا ہے۔ | ہمالیہ۔ زیور غور۔ سَیر |
| ۷ | حرف مکسور کے نیچے دو جگہ کے سوا سب جگہ زیر لکھا گیا۔ اول یائے مجہول کے ماقبل، دوسرے یائے معروف کے ماقبل جو لفظ کے آخر ہے | دیر۔ دے دی |
| ۸ | حرف مضموم کے بعد اگر واؤ مجہول نہیں ہے اس پر پیش لکھا گیا۔ | شُکر |
| ۹ | واؤ معروف کے ماقبل پیش لکھا گیا | دُور |
| ۱۰ | واؤ مجہول کے ماقبل پیش نہیں لکھا گیا | زور |
| ۱۱ | الف۔ واؤ اور یے کے سوا لفظ کے درمیان جو حرف ساکن ہے اس پر جزم لکھا گیا | صبْر |

استفہام کی علامت ۔ ؟

ندا تعجب، حسرت، دعا، قسم، خوشی کی علامت ۔ !

تھوڑے وقفے کی علامت ۔ پورے وقفے کی علامت +

۵۲۔ یہ نقشہ پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کا منظور کیا ہوا ہے۔ اور ساری درسی کتابوں میں آجکل اس پر عمل ہوتا ہے ۱

ان دونوں نقشوں کا تمام اصولی امور میں اتفاق ہے حالانکہ پینسٹھ برس کی لمبی مدت ان کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ مستثنیٰ صرف ایک ی کا معاملہ ہے۔ نقشہ (۱) میں یائے معروف و مجہول میں صرف اعراب سے امتیاز کیا گیا تھا۔ نقشہ (۲) میں یائے معروف گول دایرے کی اور یائے مجہول لمبی بنائی گئی جسے مکتبی زبان میں بڑی یے کہتے تھے۔ یائے ماقبل مفتوح کے لیے پہلے اسی ایک ی کے نیچے زبر لگاتے تھے اب لمبی ے کے پہلے لگا دیتے ہیں۔

چھاپے کے لیے آپ جتنے اعراب چاہیں وضع کرلیں غریب کاتب یا کمپوز کرنے والے کو مجبور ہونا ہی پڑے گا۔ لیکن عام طور پر لکھنے کا بھی لحاظ رکھنا لازم ہے۔ لکھتے ہیں کون اُس (اشارۂ بعید) پر پیش اور پہنچا کے نون پر الٹا جزم لگاتا ہے۔ اس لیے ی کا جہاں تک تعلق ہے میری تجویز ہے کہ وہ ی جس کا ماقبل مفتوح ہو کٹی ہوئی لکھی جائے (ہ، م)۔ ایسا ہو تو زبر کی علامت کی ضرورت نہ رہے گی۔ ہائے ہوز بھی تو تین طرح لکھی جاتی ہے، اسی طرح تین ی ہو جائیں تو مضایقہ نہیں

دہلی کے صوبے کی درسی کتابوں میں نقشہ (۲) پر عمل ہوتا ہے صوبۂ متحدہ کی درسی کتابوں میں کتابت کا التزام بہت ناقص ہے۔ اس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔

علامتیں | جو چار علامتیں ابتدا میں تھیں وہی اب (یعنی ۱۹۴۱ء میں) بھی رایج ہیں۔ جہاں تک مذکورہ صوبوں میں درسی کتابوں کا تعلق ہے، لیکن قواعد اردو مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے چوتھے اڈیشن میں یہ تعداد گیارہ تک پہنچا دی گئی ہے۔ موصوف نے انگریزی سے لے کر یہ

علامتیں بھی شامل کر لی ہیں :۔

سیمی کولن ، کولن ، کولن اور ڈیش ، قوسین ، ڈیش ،

واوین ، ہائفن ۔

وقفہ (کوما) کو وہ سکتہ کہتے ہیں اور اس کی صورت الٹا واؤ ( ، ) دکھلتے ہیں۔ یہ صورت کوسے سے سر سید کے زمانے میں علی گڑھ میں اختیار کی تھی۔ بعض اس کی نقل کرتے ہیں۔ مگر میں اس بارے میں قدامت پرست ہوں۔ لکھنے کا جہاں تک تعلق ہے وہ بہت کم ٹھیک جگہ پر لکھا جاتا ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ دہلی کے چھاپے خانوں کا اب کچھ یہ دستور سا ہو گیا ہے کہ واؤ معروف کے سر پر بھی علامت یعنی الٹا واؤ بنا دیتے ہیں۔ جیسے اردو۔ اسی کتاب قواعد اردو میں ایسا موجود ہے۔ اس لیے میری رائے ہے کہ سکتے یا وقفے کو اسی پرانی شکل میں رہنے دیا جائے۔

کولن کی ہمیں ضرورت نہیں اسی طرح سیمی کولن بھی غیر ضروری ہے کیوں کہ انگریزی میں جہاں سے یہ علامتیں لی گئی ہیں ان کا صحیح اور بجا استعمال کرنے والے انگریز بھی سو میں سے پانچ سات ہی ہوتے ہیں۔

کولن اور ڈیش کا استعمال اقتباس سے پہلے ضروری ہے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ کلام صرف منقول ہے۔

قوسین کا اب عام رواج ہو ہی گیا ہے۔

ڈیش کی ضرورت بھی ایسی نہیں پائی جاتی کہ اسے املا کی علامتوں میں داخل کیا جائے۔

واوین کی شکل اب تک اور ڈاکٹر صاحب کی زیر نظر کتاب

تک یہ ہے "۔ یہ علامت صاف کر دیتی ہے کہ جو کچھ اس علامت کے اندر ہے وہ صاحب تحریر کا نہیں بلکہ اور کسی کا قول ہے۔ یہاں تک تو یہ علامت کارآمد رہی لیکن کبھی اقتباس اندر اقتباس ہوتا ہے۔ اس لیے میری تجویز ہے کہ اندرونی اقتباس کو اکہری واوین میں لکھا جائے (" ' ' ")

ہایفن کو زنجیرہ کہا گیا اور اس کی یہ شکل بنائی گئی ہے ـــ + یہ عجیب لہریا ہے، اور اس کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔ ہمارا اصول خذ ما صفا ہونا چاہیے۔

اب سوال صرف ختم جملہ کی علامت کا باقی رہتا ہے۔ جیسا کہ دیکھا ہوگا دونوں نقشوں میں یہ علامت اس شکل کی ہے + یعنی چار نقطے بنا کر ان کو دو عمودی خطوں سے آپس میں ملا دینا، یہ محض طول عمل ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اس کے لیے چھوٹے ڈیش یا اصلی انگریزی ہایفن کی شکل قرار دیتے ہیں، یہ شکل اوّل تو بہت خفیف ہے اور دوسرے یہی علامت ذرا بڑی ہوکر اور علامتوں میں بھی موجود ہے، اس لیے میری تجویز ہے کہ ختم جملہ کی علامت یہ + قرار دی جائے۔

---

# بعض الفاظ

پانو | مرزا غالب کا عمل بعض الفاظ کی اِملا کے متعلق بالکل صحیح تھا کہ پانو، گانو، چھانو الفاظ واؤ پر ختم کیے جائیں جس سے پہلے نون غنہ ہو، وجہ یہ کہ اس مفرد صورت کی جمع بن سکتی ہے، ملاحظہ ہو :-

دس گانوں کی جمعبندی سُنا دی گئی۔

دونوں پانوں پر ورم ہے۔

زرا | ذرا کو اب بعض حضرات زائے معجمہ سے لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں کہ مرزا غالب ذرا صرف ز سے لکھتے تھے[۵۳] ذرا کیوں ز سے لکھتے تھے اور اب کچھ لوگ ایسا کیوں کرتے ہیں؟

یہ لفظ ذرا ذرّہ کا مخفف ہے جس کے معنی ہیں جَو کا سَوواں حصہ (۱/۱۰۰) یعنی بہت تھوڑا، کچھ یونہی، نام کو، بہت چھوٹی یا تھوڑی مقدار۔ ز سے اس کی کچھ اصلیت ہوگی، مجھے نہیں معلوم۔

بالکل | بالکل، مدت سے استعمال میں چلا آرہا تھا اب کم سے کم نثر میں اس کی جگہ بالکلیہ زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔

تمغہ | تمغے کی بات دوسری ہے لیکن نشان کے معنی میں ہائے مختفی ہی

[۵۳] مقدمہ خطوط غالب۔ صفحہ د۔

سے لکھنا ٹھیک معلوم ہوتا ہے ورنہ سادھارن کتابت میں پتّا اور تپا سے التباس کا خدشہ ہے۔

ہائے مختفی | ہائے مختفی والے کلموں کا تقفیہ چونکہ الف والے الفاظ کے ساتھ جایز ہے اس لیے نظم میں انھیں الف ہی سے لکھنا بہتر ہے۔ نثر میں تو نقشے کی یہی صورت رہے گی لیکن نظم میں اس طرح لکھنا ہوگا۔

سادہ دل ہے وہ بت آئینہ سیما کیسا
جلد جم جاتا ہے ہر شخص کا نقشا کیسا

چاکو | چاک سے اسم آلہ بنا چاکو، نہ معلوم لوگ اسے چاقو کیوں لکھتے اور بولتے ہیں۔

گزشتن | گزشتن اور پزیرفتن سے جتنے صیغے بنیں انھیں زائے معجمہ ہی سے لکھنا صحیح ہے ذال سے ٹھیک نہیں۔

تمغا | یہ لفظ الف ہی سے لکھنا درست ہے، اس کی جگہ ہائے مختفی لکھنا غلط ہے۔

دُکان | پرانے املا کے طریق کے مطابق دال چونکہ مضموم تھا اس کے بعد واو لکھ دیتے تھے رفتہ رفتہ وہ اس کلمے کا اصلی جُز بن گیا اور لوگ دوکان بولنے لگے۔ واو کے بغیر بولنا اور لکھنا چاہیے۔

رُوسا | اول پیش اور دوسرے زبر سے اس کا تلفظ صحیح ہے علما، شُعَرا کے وزن پر۔ فعولن کے وزن پر رُوسا استعمال کرنا غلط ہے۔

آخیر | آخر اسم ذات ہے اور اخیر اس سے صفت بنا۔ آخیر مہمل کلمہ ہے۔

علیٰحدہ | صحیح عربی تلفظ لکھنے اور ادا کرنے کی کوئی تکلیف نہیں اٹھاتا۔ سب عَلَحدہ بولتے ہیں۔ افراتفری کی طرح اس کی املا میں یہ تصرف

کیوں نہ کیا جائے۔

ہندسوں کی املا (۱) ایک اخبار میں جس پر ۱۴ ر اکتوبر ۱۹۴۱ء تاریخ پڑی تھی یہ لکھا ہوا دیکھا گیا:-

۱۸۵۱ء میں جس قدر سونا ساری دنیا میں نکالا گیا اس کی قیمت ۰۰۰۰۰۲۷۱ پونڈ تھی اور ۱۹۱۱ء میں جس قدر سونا نکالا گیا اس کی قیمت ۰۰۰۰۰۰۷۹ پونڈ تھی۔

ہندسوں کی املا میں کاتب کو بھی تکلیف ہوتی ہے کیونکہ یہ ہندیاں اور ہندسے لکھ کر اصل سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے کہ کوئی صفر ره تو نہیں گیا۔ اور پڑھنے والے کو اکائی سے لے کر کروڑ تک مہارنی کرنی پڑتی ہے تب جا کر رقم کی ہستی ذہن نشین ہوتی ہے۔ انھی رقموں کو یوں لکھنا ہر ایک کو غیر ضروری زحمت سے بچائے گا:-

--- اس کی قیمت ایک کروڑ ستر لاکھ پونڈ تھی۔
——— نو کروڑ ستر لاکھ ———

یہ بھی ہوتا ہے کہ انگریزی کی اندھی تقلید میں لمبی رقمیں لکھتے ہوئے کومے (وقفے) لگا دیتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی املا کی نقل میں دس لاکھ کو اس طرح لکھتے ہیں۔

۱،۰۰۰،۰۰۰

ملین اور ٹرلین ان کے ہاں صرف حساب کی کتاب میں مقید ہونے کو ہیں مالیات اور عام رواج کا جہاں تک تعلق ہے مغرب میں گنتی ملین یعنی دس لاکھ سے آگے نہیں جاتی۔ ہمارے ہاں مہا سنکھ تک پہنچتی ہے۔ یہ ہندسہ یعنی حساب کا علم پیدا ہی ہندستان میں ہوا۔ یہ نقل فضول ہے۔

صفتِ عددی | صفت عددی کی املا میں بعض گربڑ کر جاتے ہیں، یہاں چند اشارات لکھے جاتے ہیں جو مفید ثابت ہوں گے :-

—— کی اسی ویں سال گرہ

—— کا پچاسواں سالانہ جلسہ

—— کی دو ہزار ویں برسی

—— کی چھ سالہ رپوٹ

—— کا ۳۵ واں اڈیشن

ہندسوں کا استعمال کم سے کم چاہیے۔

ایک اور بدعنوانی | اخباروں میں ایسی سُرخیاں عموماً دیکھنے میں آتی ہیں :-

نفاق نگر میں بلوہ ۱۱۵شخاص زخمی ۲ ہلاک

دیکھیے پندرہ کے ایک ہزار ایک سو پچپن بن گئے، اخباروں کی کتابت نہایت عجلت میں ہوتی ہے بلوے کے بعد کاتب کو اگر وقفے کی علامت (-) لکھنے کی فرصت ہوئی تو بھی ایک سو پندرہ رہے، کیوں نہ یہ سُرخی اس طرح لکھی جائے :-

بلوہ نفاق نگر میں ۱۵ شخص زخمی ۲ ہلاک

شخص کی جمع اشخاص بنانے کی حاجت نہیں، وقفے کی علامت کی بھی ضرورت نہ رہی۔

# چند اشارات

**ورق اُلٹ کر دیکھیے** | سنجیدہ کتابت عموماً ورق کے ایک طرف ہوا کرتی ہی اگر ایک ورق کی دوسری طرف بھی کچھ لکھ دیا ہی تو اس صفحے کے نیچے یہ علامت لکھ دیں:- ءلا یہ واو، الف۔ د کی شکستہ شکل ہی۔ اس کا مطلب ہی ورق اُلٹ کر دیکھیے۔

**جواب عنایت ہو** | اب چائے وغیرہ بلکہ شادی تک کی دعوتیں دعوتی کارڈوں کے ذریعے ہوتی ہیں۔ اکثر دعوتوں میں جواب منگایا جاتا ہی، اس غرض سے ایک جُملہ بڑھانا پڑتا ہی۔ انگریزی میں اس غرض سے چار حرف بڑے قد کے لکھے جاتے ہیں اس کے لیے یہ تجویز کرتا ہوں (جع) یعنی جواب عنایت ہو۔

**شعر اور مصرع** | شعر کے لیے پُرانی علامت سہ اور مصرعے کے لیے ع لکھنا کافی ہوگا۔ اور عبارت میں اس سے یوں استفادہ کیا جائے "ع" میں جو "گریبان پا در ہوا" آیا ہی مہمل ہی"

**سطر کیونکر ختم کی جائے** | اسلوب کے بارے میں اس پر زور دیا گیا ہی کہ وہ ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے یا سننے والے کو کم سے کم ذہنی قوت صرف کرنی پڑے۔ املا کے بارے میں بھی وہی اصول حاوی ہی۔ تھوڑے سے تجربے سے منشی کو اس بات کی آنکھ ہو جاتی ہی، کہ یہ سطر جو میں آدھی لکھ چکا ہوں کس لفظ پر ختم ہو جائے گی۔

اور وہ اس کے خاتمے کے لفظ کا اہتمام کر لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ سطر کے لیے عموماً اور صفحے کے لیے خصوصی طور پر خاتمے کے متعلق ان باتوں کا لحاظ رکھا جائے تو مکتوب الیہ یا پڑھنے والے کی بہت سی زحمت بچ جائے گی:۔

(۱) اسم کے ٹکڑے نہ ہونے پائیں یعنی ایسا نہ ہو کہ گھو اور ٹھیکہ لینے پر ایک سطر ختم ہو اور ڑا اور والے سے دوسری سطر شروع ہو۔

(۲) فعل کے ٹکڑے نہ کیے جائیں:۔ جیسے وہ آ اور جائے۔

(۳) مجرور کے ساتھ ہی حرف جر آنا چاہیے:۔ جیسے اس کی امداد اور سے۔

(۴) اگر پر ایک سطر ختم ہوتی ہو تو کچھ مضایقہ نہیں اسے وہاں نہ لکھو، جگہ خالی رہنے دو اور دوسری سطر اگر سے شروع کرو، یہی حال ایسے کلموں کا ہے جیسے یقیناً، صریحاً، دفعتاً، یکایک وغیرہ۔

(۵) رقمیں توڑی نہ جائیں، سالم لکھی جائیں، نوعی کسرات جب رقم الفاظ میں لکھی جائے دو سطروں میں جا سکتی ہیں جیسے دس روپے چودہ آنے۔ لیکن پائی ۲ آنے ۱۴ روپے ۱۰ کو سالم اور ایک ہی جگہ لکھنا بہتر ہے۔

(۶) اگر کوئی زعفران کو زافران اور مسلک کو مصلغ لکھ دے تو آپ اصلیت فوراً سمجھ جائیں گے۔ لیکن اگر پہلا صفحہ اس طرح ختم ہوا ہو

آج آپ کا بھائی مر

تو ضرور آپ کو تشویش اور گھبراہٹ ہوگی اور آپ نہایت بے تابی سے ورق لوٹیں گے، یہ ذہنی پیچ و تاب دور نہ ہوگا جب تک آپ اگلے صفحے پر یہ نہ پڑھیں

او آباد گیا

گیا تک ماقبل سطر ہی میں آجانا چاہیئے تھا، بلا سے اگر تحریر کچھ تنگ ہو جاتی۔

کہ۔ کِہ | کافِ بیانیہ وغیرہ کہ لکھنا چاہیے اسی طرح فارسی سہ اور بہ کو یوں لکھنا چاہیے۔ مگر سہنا، بہنا، کہنا کے صیغوں کو اس طرح لکھنا چاہیے

سَہہ، بَہہ، کَہہ (سَہہ گیا، بَہہ گیا، کَہہ گیا)

تاکہ اوپر لکھے ہوئے لفظوں سے التباس نہ ہو۔

الف مقصورہ | عیسیٰ، موسیٰ وغیرہ اعلام کو جانے دیجیے، لیکن یہ الف جب معمولی لفظوں کے بیچ میں واقع ہو تو سادہ شکل میں کیوں نہ لکھا جائے، جیسے مولانا، بعض عربی کے دلدادہ اسے یوں لکھتے ہیں مولٰینا۔ اعلام کے سوا الف مقصورہ کا استعمال ترک کر دیا جائے۔

بالکل، بالفعل، فی الحال | جب "لا الی الذین و لا الی الذین" کا اللّذی نہ اُلّذی[1] ہو گیا اور افراط و تفریط کا افراتفری ہو گیا اور دوسری طرف شکست (تیسری ماترا) کا شکستی (چوتھی ماترا) بن گیا، لکشن سے لچھن ہوا، تو پھر بالکل، بالفعل اور فی الحال کو بلکل، بلفعل اور فلحال لکھنے میں کونسا امر مانع ہے۔ ہر لفظ میں دو حرفوں کی بچت رہتی ہے۔

---

[1] ایک شعر ہے:- نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی رہی
تری وہ مثل ہے اب اے رضی کہ اللّذی نہ اُلّذی

# اٹھارواں باب

## نئے لفظ وغیرہ

جب ضرورت پڑے یا سوجھ جائے تو میں نئے لفظ اور مرکب گھڑ لیا کرتا ہوں، عزیز منصور احمد نے لاہور کے ادبی دنیا میں ایک دفعہ ایسے تیس چالیس لفظ دے دیے تھے، چونکہ یہ تعداد اب بہت بڑھ گئی ہے یہ سب لفظ حروف تہجّی کی ترتیب سے تشریح سمیت اس کتاب میں درج کیے جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ اُردو کی اشتقاقی اور اختراعی قوتوں کا علم ہو کر غیر زبانوں کے آگے ہاتھ پھیلانے کی عادت رفع ہو جائے اور لوگ اپنے ہی مسالے سے نئی عمارتیں بنانے لگیں۔

اس ذخیرے میں مختلف قسم کے الفاظ اور مرکبات ہیں اس لیے اختراع کا کوئی خاص اصول اور قاعدے یہاں پیش نہیں کیے جا سکتے۔ اس کے لیے مولوی وحید الدین مرحوم کی کتاب وضع اصطلاحات کا مطالعہ مفید ہوگا۔

اس فہرست میں جن لفظوں کے اوپر خط کھنچا ہوا ہے وہ میں نے نہیں

وضع کیے۔ یہاں جو انھیں شامل کیا گیا تو گویا ان کے استعمال کی زیادہ ترویج مقصود ہے۔

۱۔ آکسیجانا Oxidise

۲۔ افسانچہ ۔ شارٹ سٹوری ، صندوقچہ کے قیاس پر۔

۳۔ ادبی ناداری ۔ یہ اس جگہ استعمال کیا جائے جب بے ضرورت دوسری زبان کے ادب سے استمداد کی رغبت ہو۔

۴۔ ادبی سخت جان ۔ نہایت متعصب قدامت پسند ، جو اصولاً ہر جدت کا مخالف ہو۔

۵۔ ادھورا حافظہ ۔ پوری بات یاد نہ رہنا ، یا نہ رکھنا۔

۶۔ ادبی تموّل ۔ ادب کے تمام شعبوں میں تصنیف و تالیف وغیرہ کا ہونا۔

۷۔ اَحْوَلی نقطۂ نظر ۔ جانب داری یا تعصب کی نظر۔

۸۔ استفساریہ ۔ سوالات کا محضر جو استصواب کے لیے شائع کیا جائے۔

۔ ان توڑ ، Irrevocable.

۹۔ اندرتال ۔ جب کام کرنے والے کارخانے کے اندر خالی بیٹھے رہیں اور کام کرنے سے انکار کر دیں۔

۱۰۔ اُمّ الوطن ۔ بھارت ماتا ، مادر وطن۔

۱۱۔ اندھیار ۔ اندھیارنا (مصدر) بلیک آؤٹ ۔

۱۲۔ اُڑناؤ ۔ ایروپلین ، اگرچہ ہوائی جہاز مستعمل ہے مگر میں اس کو بہتر سمجھتا ہوں۔

۱۳۔ اشکگیس ۔ ٹیئر گیس ، اشک (آنسو) اور گیس سے مرکب ہے۔

۱۴- اقتصادی تنظیم ، Economic collectivism

۱۵- اشتمالیت ، کمیونزم -

۱۶- اغیار بستی ، Concentration Camp جنگ کے زمانے میں دشمن مُلک کی رعایا جو اپنے علاقے میں ہو اس کو نظر بندی میں رکھنے کی جگہ -

۱۷- اتّحاد ، Alliance

۱۸- اتّحادی ، Ally

۱۹- امرانیت - Dictatorship ایک واحد شخص کی حکومت جو بادشاہ نہ ہو -

۲۰- انضباط مبادلہ ، Exchange control

۲۱- افراط زدہ ، افراط زدگی ، Inflation

۲۲- اقتصادی تداخُل ، Penetration

۲۳- اِکنگی راج ، Totalitarianism جیسی حکومت آجکل جرمنی اور اٹلی میں ہے -

۲۴- اُپراگن Luftwafe کا لفظی ترجمہ - اس جرمن لفظ کے معنی ہیں اوپر سے آگ پھینکنا یا برسانا -

۲۵- اشتراکیت ، سوشیلزم -

۲۶- ارزاں زری ، Devaluation

۲۷- ارزانیت ، Trade depression

۲۸- بتار ، (مصدر) بتارنا ، Wireless

۲۹- بم ، بعد مسیح ، A. D. ، قم کی ضد -

۳۰- باہرتال ، جب کارخانے کے منتظم کارخانے کے دروازے میں

تالہ لگادیں اور کامگاروں کو اندر نہ جانے دیں۔ Lock out

۳۱۔ بھکڑول، بھک سے اُڑنے والی چیز (بھک، ڑ، اڑنا، ول فاعلی علامت) ٹھٹول کے قیاس پر۔ Explosive

۳۲۔ بھکڑنا، بھک سے اڑنا، To explode

۳۳۔ بس گیس، زہریلی گیس۔

۳۴۔ برزخی ریاست، Buffer state

۳۵۔ بٹیا بھوم، Corridor موجودہ جنگِ اعظم میں اس کا بہت کچھ حصہ ہی۔ زمین کا چھوٹا اور پتلا ٹکڑا جو جرمنی کو مشرقی پرشا سے ملاتا ہی۔

۳۶۔ بیپاری مساوات، Open door policy

۳۷۔ پن بجلی، Hydraulic Electricity بجلی جو پانی کی طاقت سے پیدا کی جائے۔

۳۸۔ پُر پاٹھک، Old boy (پُر = پرانا۔ پاٹھک = طالبِ علم)

۳۹۔ پُشتانہ، Back ground ناٹک کی اس اصطلاح کے لیے پس منظر استعمال کرتے ہیں لیکن اس سے صفت نہیں بناتے، پُشتانہ میں اول تو دو لفظ الگ الگ نہیں اور اس سے صفت پُشتانوی بہت خوب صورتی سے بن جاتی ہی۔

۴۰۔ پشتانوی (منظر)۔ دیکھو پُشتانہ۔

۴۱۔ تاردید، غیر اردو لفظ کو اردو بنالینا، جیسے ماٹی سے مٹّی اور فی سے فیس اور کیپٹن سے کپتان بنالیا۔ بخشنا، فرمانا بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

۴۲ - تغنینی لہجہ ، Nasal note لسانیات اور صوتیات کی اصطلاح -

۴۳ - تمثیلچہ ، چھوٹی اور مختصر تمثیل یعنی ناٹک -

۴۴ - تشخیص ، تجسیم ، ایک شی کو شخص یعنی غیر ذی رُوح چیز کو ذی رُوح فرض کر لینا -

- تجسّم Personification جیسے حسن سے حسین ، عشق سے عاشق مراد لینا -

۴۵ - تختہ اور چادر ، تھیٹر اور بائسکوپ (سنیما)

۴۶ - تِلنجن ، تیل سے چلنے والا انجن ، Oil engine

۴۷ - جنّاتی موسم ، بہت سخت گرمی -

۴۸ - جان انجان ، تجاہلِ عارفانہ ، جان بُوجھ کر انجان بننا - سے پن -

۴۹ - جرمنستانی تحریک Pan Germanism اس تحریک کا مقصد یہ ہو کہ جن ملکوں کے لوگ جرمن نسل سے ہیں یا جرمن زبان بولتے ہیں ان سب کو متحد کر دیا جائے -

۵۰ - چپلا رن ، Blitzkrieg (چپلا = بجلی ، رن = جنگ)

۵۱ - چغلف ، چائے دانی کا غلاف تاکہ چائے ٹھنڈی نہ ہو جائے -

۵۲ - چھُٹ وہم ، Inferiority complex پہلے میں نے محقّر خولیا وضع کیا تھا - اس میں غرابت کا نقص تھا - معنی ہیں ، یہ وہم ہو جانا کہ لوگ مجھے عقل یا علم یا عزّت میں چھوٹا یعنی ذلیل سمجھتے ہیں - چھوٹے سمجھے جانے کا وہم -

۵۳ - چھُٹ وہمی ، دیکھو چھُٹ وہم -

۵۴۔ چُھٹر ناؤ، Packet battleship (چُھٹ = چھوٹا ر = رن یعنی جنگ)

۵۵۔ چَوپٹ راج، انارکزم۔ Camouflage

۵۶۔ چور بتّی، Electric torch

۔ چور گھات، Camouflage

۵۷۔ حُضّار پرستی، اپنے موکّل کے مذاق کا لحاظ رکھنا، عامیانہ پسند اور ذوق کی چیزیں مہیّا کرنا، جیسا اب سینما والے کرتے ہیں۔

۵۸۔ خورد بینی اقلیت، وہ تعداد جو نسبت میں بہت ہی کم ہو جیسے ایک ننّی چیز جو خوردبین کے بغیر نظر نہ آئے۔

۵۹۔ دوآبہ گنجم، وہ علاقہ جو گنگا اور جمنا کے درمیان واقع ہے۔

۶۰۔ دَھولادَل، روس کی وہ فوج جو ۱۹۱۷۔۲۱ء کے انقلاب کے ہنگاموں میں جمہور کے خلاف تھی، انقلابیوں کی فوج کا نام لال دل تھا۔

۶۱۔ دوگانہ معاہدہ، Bilateral agreement

۶۲۔ دوعملی، Condominium ایک ملک میں ایک وقت میں دو قوموں کی حکومت، جیسی آجکل سوڈان میں ہے۔

۶۳۔ دِساوَر بند، Embargo

۶۴۔ زمینداری راج، Feudalism

۶۵۔ زندگی کا ڈھلواں حصّہ، جوانی کے ختم کے قریب کی عمر۔

۶۶۔ سَیّاس، Politician

۶۷ - سرجیون قلم ، فاون ٹن پن -

۶۸ - ساعت پرست ، وہ بے اصولا جو محض موقع کو دیکھ کر عمل کرے -

۶۹ - سیاسی مرکزیت ، Centralism

۷۰ - سامراج ، Imperialism

۷۱ - سرفراج سبھا ، لیگ آف نیشنز -

۷۲ - سندی رَوَنَہ ، Navicert

۷۳ - سماج ، جماعت ، سوسائٹی -

۷۴ - شفاف واقعیت ، عریانی یا نیم عریانی -

۷۵ - صَوتیات ، Phonetics

۷۶ - ضمیری منکر ، Conscientions objector جو مذہبی یا اخلاقی اصوُل کی بِنا پر فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کرے -

۷۷ - عواقب ، Repercussion

۷۸ - طِلایہ Reconnitre

۷۹ - طوفانی دَل ، Storm troops ہِٹلر کی خاص فوج -

۸۰ - عکس ریز ، Xrays - مصدر ، عکس ریز کرنا — کرانا -

۸۱ - عوامیت ، Vulgarism سوقیانہ پن -

۸۲ - عزمِ حشر پیما ، بہت لمبے ارادے -

۸۳ - فیشیت ، Fascism اٹلی کی قومی تحریک جسے مسولونی نے ۱۹۱۹ء میں نکالا -

۸۴ - فرنگ خارج ، Monroe Doctrine متحدہ امریکہ

کا یہ اصول کہ اہل فرنگ (یورپ والوں) کو امریکی معاملوں میں دخل دینے کا حق نہیں

۸۵- فضا پردازی، Setting and Properties

۸۶- ق م، قبل مسیح، ب م کی ضد، پورس اور سکندر کی لڑائی ۳۲۷ ق م میں ہوئی۔

۸۷- قومی اشتراکیت، نیشنل سوشلزم۔

۸۸- کتابچہ- چھوٹی کتاب، گٹکا۔

۸۹- کفالت اجتماعی، Collective Security

۹۰- کہنہ شرب، بہت مدت کا پینے والا۔

۹۱- کردار طرازی، Characterization

۹۲- جگات ملاپ، کسٹم جتھا، Custom Union
دو آزاد ملکوں میں درآمد برآمد کے محصول کی نسبت ایک خاص قسم کی باہمی قرارداد۔

۹۳- کھلا بندر، Free port

۹۴- کامگاریت، Syndicalism ایک قسم کی انقلابی مزدوری تحریک سے منسوب۔

۹۵- کم زری، Deflation

۹۶- گرگا، Agent Provocateur سماجی یا سیاسی تنازع کے دوران میں ایسا آدمی بھیجنا جو ملک یا فریق مخالف میں جاکر ان کے اغراض سے ہمدردی ظاہر کرے اور ان میں ان فتنہ انگیزیوں کی تحریک کرے جن سے وہ ابھی دور رہتے۔

۹۷- گھر ماندہ، Home Sick جو گھر کی یاد میں اُداس رہے۔

۹۸- گنگا جمنی سلوک، وہ سلوک جو ایک سا یا یکساں نہ ہو۔

۹۹- گلابی جذبات، نیم گرم یا کمزور جذبات۔ جیسے گلابی جاڑا۔

۱۰۰- گھر پھونک، جُھلسی بھوُم، تباہ کاری Schorched Earth

۱۰۱- لڑ وکنا، لڑ وکنا پن Warminded

۱۰۲- لسّان، Linguist علم لِسان کا جاننے والا۔

۱۰۳- لسانیات، علم زبان۔ Linguisties

۱۰۴- لال دَل، دیکھو دھولا دل

۱۰۵- لمار توپ، Longrange gun لمبی مار کی توپ۔

۱۰۶- لام بندی، میدان جنگ میں جانے کی تیاری کا حکم یا عمل۔

۱۰۷- مان جوکھوں، جس جگہ یا جس نام میں عزّت خطرے میں ہو۔

۱۰۸- موزّد، تارید کے قاعدے سے اُردو بنایا ہوا لفظ۔

۱۰۹- موسم رو بہ آشتی ہی، نرم موسم ہی سخت گرم یا جاڑے کا موسم نہیں۔

۱۱۰- متوازن، متقابل، برابر کی چوٹ۔

۱۱۱- مُفت خواں، جو کتاب وغیرہ خریدے نہیں، اور اِدھر اُدھر سے اُڑا کر پڑھ لے۔

۱۱۲- مُنتہا ، Climax

۱۱۳- مقامات ، Situation؛

۱۱۴- مناظمہ ، جس میں غزلوں کی جگہ نظمیں پڑھی جائیں۔مشاعرے کی ضد۔

۱۱۵- مَت بیپار Contrahand

۱۱۶- ملوکیت Imperialism

۱۱۷- مِتری بھاؤ ، Entent cordiale

۱۱۸- مار فوج ، Destroyer

۱۱۹- نفّاس ، عِلم نفسیات کا ماہر۔

۱۲۰- نیم گرم روّیہ ، گرمجوشی کی ضد۔

۱۲۱- نفری ، Cast ناٹک میں جو ایکٹ کریں ان کی فہرست۔

۱۲۲- نک ڈبکی ، نک ڈبکنا ، Nosedive اُڑناؤ کا ناک یا سر کے بل سیدھے نیچے گرنا۔

۱۲۳- نفسِ متخیّلہ ، نفسِ ناطقہ ، Brain trust ماہرین کی ہاں میں ہاں ملانا ، خود رائے زنی نہ کرنا۔

۱۲۴- نوکرشاہی ، Bureaucracy ایک مُلک کا افسروں کے ذریعے دُوسرے مُلک پر حکومت کرنا۔

۱۲۵- ناگہانی انقلاب ، Coup D'etat

۱۲۶- ناطرفی ، ناطرفانہ ، Neutrality

۱۲۷- نازیت ، Nazism

۱۲۸- وافرزری ، Inflation

۱۲۹- ہر کبھی ، ہمیشہ ،

۱۳۰- ہم درسی ، Co-education لڑکوں اور لڑکیوں کا ساتھ پڑھنا پڑھانا -

۱۳۱- ہَوا گھر ، Aerodrome جہاں اُڑناویں رکھی جائیں -

۱۳۲- ہتھ گولا Hand grenade

۱۳۳- ہوا پسندی Air mindedness

# ناموں کا انڈکس

## پ

٦٩١٥٤٣٫٩

٣٢٨٥٥

| Date | No | Date | No. |
| --- | --- | --- | --- |
| | | | |